PS LAB - Reserve

SHL
WITHDRAWN

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/revue-de-litterature-comparee_1924_4

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

DIRIGÉE PAR

F. BALDENSPERGER
CHARGÉ DE COURS A LA SORBONNE
PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE STRASBOURG

P. HAZARD
PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE LYON
MAITRE DE CONFÉRENCES A LA SORBONNE

La nature des choses est bien plus aisée à concevoir lorsqu'on les voit naître peu à peu en cette sorte, que lorsqu'on ne les considère que toutes faites.

DESCARTES.

Producers of great literature do not live in isolation, but catch light and heat from each other's thought.

WALTER PATER.

4e ANNÉE — 1924

PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
ÉDOUARD CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS (VIe)

Tous droits réservés

SHL
WITHDRAWN

LES

MYTHOLOGISTES ITALIENS

DE LA RENAISSANCE

ET LA POÉSIE ÉLISABÉTHAINE

Parmi les menus phénomènes littéraires qui ont marqué la Renaissance en Angleterre, il en est un qui n'a peut-être pas suffisamment préoccupé les esprits : l'invasion générale de la mythologie gréco-latine — de cette mythologie dont les toutes merveilleuses légendes, si naïvement, si frustement humaines, dont les déesses et les dieux, si ballottés de pauvres passions, si enfiévrés d'amour charnel, étaient, il faut en convenir, bien faits pour séduire les riches et libres imaginations des écrivains d'alors.

Nul n'ignore, certes, que la mythologie ancienne est partout présente dans la production poétique des années 1580-1600, qu'E. Spenser lui emprunte de constantes images, Shakespeare la trame même de son *Venus and Adonis*, et surtout les sonnettistes les beautés surnaturelles dont ils parent à l'envi leurs maîtresses.

Mais, cette science mythologique, d'où est-elle venue? Comment est-elle venue? C'est ce que nous voudrions nous demander.

*
* *

Dans nombre de cas, toute cette mythologie est de seconde main et émane, en réalité, des originaux français ou italiens qu'un Lodge ou un Daniel ont librement traduits en langue anglaise.

Mais, dans certains poèmes qu'on peut, semble-t-il, classer

comme en majeure partie originaux, il est parfois des souvenirs mythologiques assez précis de Fulgence, de Hygin, de la *Bibliothèque* d'Apollodore, de dix autres mythographes dont les œuvres n'étaient point très courantes au XVI^e^ siècle. Doit-on pourtant admettre que les poètes élisabéthains se soient penchés sur ces répertoires anciens, d'une lecture souvent rebutante?

Il y a cent et quelques années, un poète du Premier Empire qui s'adonnait à la muse mythologique — très en honneur alors — avait son exemplaire du *Dictionnaire de la Fable* de Fr. Noël et y puisait ses notions sur les aventures d'Hercule ou les métamorphoses des mortelles aimées de Jupiter. N'existait-il donc pas, à la Renaissance, de manuels de mythologie commodes et complets, abondamment nourris de citations appropriées d'auteurs grecs et latins, en usage dans les universités et collèges de l'Europe occidentale, et où les poètes pouvaient aller chercher leurs « ornements » mythologiques sans avoir besoin de remonter à toutes les multiples sources gréco-latines, ni d'encombrer de trop de folios leurs modestes tables de travail?

Ces manuels existaient en effet, l'un détrônant l'autre, au cours du XVI^e^ siècle, comme c'est le sort habituel des manuels. Mais ce qui nous intéresse particulièrement ici, c'est que l'Italie eut presque le monopole de ce genre de publications du XV^e^ siècle jusqu'en plein XVII^e^. A l'exception de la *Theologia Mythologica* du Badois G. Pictorius, parue en 1532 à Fribourg-en-Brisgau, et de quelques autres ouvrages de second ordre qui ne s'imposèrent point au public[1], tous les traités de mythologie systématiques et vraiment populaires à la fin du moyen âge et pendant la Renaissance ont été rédigés par des humanistes italiens. Nous ne retiendrons que les trois principaux : le *De Genealogia Deorum* de Boccace (imprimé pour la première fois en 1472), le *De Deis Gentium varia et multiplex Historia* de Lilio Gregorio Giraldi[2] (Bâle, 1548) et le

1. On trouvera une liste sommaire de ces travaux mythologiques pendant la Renaissance dans l'*Étude comparée des religions* de H. Pinard de la Boullaye (Paris, 1922, p. 134 et suiv.), et une autre beaucoup plus complète dans la *Geschichte der klassischen Mythologie* de O. Gruppe (Leipzig, 1921, p. 26 et suiv.).

2. Né à Ferrare en 1479, mort en 1552, « en estat de n'avoir pas son saoul

Mythologiae sive Explicationum Fabularum Libri X de Natali Conti, mieux connu sous son nom latin de Natalis Comes (parfois N. Comitum ou N. de Comitibus) et sous son nom français de Noël Le Comte (Venise, 1551)[1].

Ne soyons point surpris, dès l'abord, que l'Italie ait su, sur ce terrain, garder pendant toute la Renaissance, et même plus tard, la supériorité incontestée que lui avait valu, dès la fin du XIV^e^ siècle, la *Généalogie* de Boccace. Plus tôt qu'ailleurs, les esprits, en Italie, s'étaient tournés vers ce genre de recherches. La péninsule n'était-elle pas encore jonchée de statues de dieux et de déesses, de sarcophages antiques, de stèles funéraires, et Rome, la Grande-Grèce ne conservaient-elles pas le souvenir très précis, très présent, parfois même les ruines des sanctuaires païens qui les avaient jadis peuplées? Vénus, Neptune, Priape, Encelade étaient presque des créatures en chair et en os pour le Romain ou le Napolitain instruits du XVI^e^ siècle, alors que pour l'humaniste anglais ou allemand qui n'avait pas fait, ou avait fait très vite, le pèlerinage du Sud méditerranéen, ils restaient, malgré tout, le jeu de l'imagination, des abstractions assez froides, assez lointaines.

La matière même et de nombreux sites de la mythologie antique se trouvant donc en Italie, les bibliothèques, les inscriptions[2] se trouvant en Italie, les mythologistes les plus compétents étant des Italiens, la mythologie antique que s'assimilèrent les poètes et les humanistes de l'Espagne et de la France, de l'Allemagne et de l'Angleterre fut tout naturellement italienne dès le début, et elle resta italienne. C'est sur cette influence persistante que nous désirerions attirer l'attention[3], nous limitant pour l'instant à l'Angleterre et à celui de ses poètes chez qui cette influence est à coup sûr le plus aisément constatable, George Chapman.

à manger », comme le déplore Montaigne dans un passage souvent cité de ses *Essais* (I, 34).

1. Né à Milan au début du XVI^e^ siècle, N. Conti mourut vers 1582; mais c'est à Venise que le retint presque toute sa vie son activité d'historien, de poète latin et de traducteur.

2. De ces inscriptions, c'est certainement Giraldi qui a su le mieux tirer parti. N. Conti n'en a pour ainsi dire utilisé aucune.

3. L. Einstein ne mentionne aucune influence de la mythologie italienne ni

*
* *

Les trois manuels italiens de mythologie que nous venons d'énumérer eurent des fortunes diverses en Angleterre.

Le *De Genealogia Deorum* de Boccace, réimprimé une douzaine de fois, en latin, entre 1472 et 1552 (date de la dernière impression), cessa, semble-t-il, d'y être généralement lu vers le milieu du XVI[e] siècle[1]. C'est que précisément, en 1548 et 1551, venaient de paraître les manuels latins de Giraldi et de N. Conti, plus encyclopédiques, rédigés sur un plan plus clair et nourris de l'esprit même du siècle.

De ces deux compilations, la meilleure, à notre point de vue moderne, la plus érudite, la plus objective est certainement celle de L. Gregorio Giraldi. On sait que Montaigne s'en servit diligemment et qu'il en existe un exemplaire annoté de sa main même à la Bibliothèque nationale[2]. Elle pénétra dûment en Angleterre, dans les quatre éditions qui en furent tirées entre 1548 et 1580[3], mais n'obtint, semble-t-il, qu'un succès d'estime. Peut-être parut-elle un peu rébarbative à cause de ses interminables énumérations d'épithètes et d'attributs de divinités[4]. Force était, en effet, à ceux qui l'ouvraient de perdre au plus vite la notion que la mythologie antique est un merveilleux et charmant recueil de contes et légendes.

même le nom de N. Conti dans son livre déjà quelque peu vieilli, *The Italian Renaissance in England*. New-York, 1902.

1. Il en parut trois impressions en français à Paris (1498, 1551, 1578). Traduit en italien par Gius. Betussi, cet ouvrage de Boccace bénéficia en Italie d'un regain de popularité pendant toute la seconde moitié du XVI[e] siècle, comme l'attestent les très nombreuses réimpressions. Chose curieuse : d'européenne par adoption qu'avait été la *Généalogie*, elle redevint vers ce moment plus strictement italienne, sous son vêtement italien emprunté.

2. La même Bibliothèque en possède un autre exemplaire, annoté de la main de Huet.

3. Bâle, 1548 et 1560; Lyon, 1565; Bâle, 1580, dans les *Opera Omnia*. Le *De Deis Gentium* ne fut plus guère demandé vers la fin de la Renaissance. Entre 1580 et 1696 (date de la dernière édition des œuvres de Giraldi), il ne fut point réimprimé.

4. Giraldi distingue excellemment sa compilation de celle de Boccace lorsqu'il explique, dans sa préface à Hercule, duc de Ferrare : « Non genealogias Deorum dico, sed et nomina, et cognomina, effigiesque insigniaque, et quae patria cuique est, sacra quoque atque ceremonias. »

George Chapman, le partisan des lectures difficiles et de l'érudition abstruse, ne s'est naturellement pas laissé rebuter, et nous savons qu'il connut et pratiqua le *De Deis Gentium*, dont il possédait sans doute un exemplaire. En effet, dans la « gloss » de son *Hymnus in Cynthiam*[1], Chapman, commentant une allusion de son poème au mythe d'après lequel Saturne châtra son père Coelus, écrit ces mots :

This is expounded as followeth by Gyraldus Lilius. The application most fitly made by this author[2].

et seul L. Giraldi nous livre le secret de telle de ses allégories mythologiques, dont la source nous échappait jusqu'à présent. C'est ainsi que les vers de Monsieur au premier acte de *Bussy d'Ambois* (I, 1, 113-117) :

> The old Scythians
> Painted blind Fortune's powerful hands with wings
> To show her gifts come swift and suddenly,
> Which if her favourite be not swift to take,
> He loses them for ever.

ne remontent pas à Lactance[3], comme on aurait pu croire, mais à l'interprétation que Giraldi donne de ce passage dans son *Syntagma*, XVI[4].

1. *Poems*. Chatto et Windus, 1904, p. 17, note 8.

2. Il semble d'ailleurs qu'ici Chapman confonde Giraldi avec Conti. Car ce n'est pas Giraldi (voir *Syntagma*, IV) qui interprète ainsi ce mythe, mais N. Conti, II, 1, p. 72 de l'édition vénitienne de 1581 (d'après laquelle nous citerons). Voici les vers de Chapman :

> « And as Heaven's genial parts were cut away
> By Saturn's hands, with adamantine harpey,
> Only to show that since it was composed
> Of universal matter, it enclosed
> No power to procreate another Heaven... »
>
> (*Hymnus in Cynthiam*, v. 21-25.)

Et voici le texte de N. Conti :

« Huic partes genitales abscidit Jupiter, quia nullo tempore alius mundus generabitur, cum hic constet ex universa materia. »

3. Fortunae simulacrum apud Scythas sine pedibus fingebatur, ut manus tantum, et non pedes haberet... (*De falsa Sapientia*, III, 29).

4. Apud vero Scythas sine pedibus fingebatur, ut manus tantum et pennas haberet... Pennas ideo huic Deae fabulosa vetustas aptavit, ut adesse velocitate volucri cunctis existimaretur (éd. 1696, col. 457, 464).

Tout compte fait, cependant, l'influence de Giraldi sur Chapman n'est point, croyons-nous, considérable[1].

Il en va différemment de Natali Conti, dont le manuel était, nous allons en apporter la preuve, l'un des compagnons les plus habituels de Chapman.

Quoique la *Mythologie* eût paru dès 1551, ce n'est qu'en 1581 que sa fortune européenne s'affirma partout. A cette date, l'ouvrage n'avait encore connu que deux éditions (1551 et 1568, chez Alde le jeune). Mais, en 1581, il en paraît deux autres. L'une parut à Venise au début de l'année, avec une dédicace à Giovanni Battista Campeggio, évêque de Majorque. Elle représentait un progrès considérable sur la seconde édition, jadis dédiée à Charles IX, car de nombreuses citations nouvelles y avaient été introduites[2].

La même année, André Wechel, pour lors établi à Francfort, eut tout juste le temps, avant de mourir (1er novembre 1581), d'en publier une autre édition, soigneusement revue par ses deux correcteurs, les humanistes distingués Frédéric Sylburg et Jean Obsopée. Le livre eut une vogue immédiate en Allemagne et en France, et tous les lettrés acceptèrent comme littéralement vraie la description du volume en sous-titre : *Opus cuiusvis facultatis studiosis perutile ac prope necessarium*. Alléché, l'éditeur parisien Arnold Sittart se hâta de solliciter et obtint un privilège pour dix ans, daté du 17 octobre 1582. Il chargea de la réédition le naturaliste et humaniste français Geoffroi Linocier, qui dédia l'ouvrage à Guillaume de Gadagne, conseiller de la Reine mère, mais se contenta de « pirater » l'édition très améliorée de Wechel, non sans se vanter, toutefois, d'avoir émendé le texte et les citations[3]. Pour ajouter au livre quelque nouveauté et se faire lire soi-même, par la même occasion, G. Linocier imprima, à la fin du volume, paru en 1583, son propre *Mythologiae Musarum Libellus*, opuscule d'une quarantaine de pages, qui fut

1. R. Burton, l'auteur de l'*Anatomie de la mélancolie* (1621), a naturellement connu Giraldi et a extrait de son œuvre mainte citation.

2. Le sous-titre l'indique d'ailleurs : « Nuper ab ipso autore pluribus sexcentis locis aucti et locupletati, ut patebit cum antiquis conferentibus. »

3. Doctissima lectione librorum Natalis Comitis meum recreavi animum, eosque multis mendis conspurcatos emendare conatus sum pro viribus (*Épître dédicatoire*, datée de Paris, VI calend. Novemb. 1582).

dorénavant presque toujours réimprimé à la suite de la *Mythologie* de N. Conti.

L'année d'après, les « héritiers » d'A. Wechel, Claude Marni et Jean Aubri, firent paraître à Francfort une nouvelle édition (1584). Ils ne se firent naturellement point faute de protester énergiquement, dans une *Épître au Lecteur*, contre les procédés éhontés de ce Sittart qui « lucrum sibi absque magno labore aut sumptu paratum videns, in segetes nostras involat et messem inde in horrea sua convehit ». Pour se venger de Linocier, les éditeurs francfortois réimprimaient aussi le petit traité de ce dernier sur les Muses, mais en annonçant à la première page, rageusement : « Addita Mythologia Musarum, a Geofredo Linocerio uno libello comprehensa, et nunc recens a F. S. (Friderico Sylburgo) multis et foedis mendis expurgata. »

L'ouvrage était cette fois lancé. Ces quatre éditions vénitienne, parisienne et francfortoises se répandirent par toute l'Europe, et notamment en Angleterre. D'autres les suivirent, à intervalles rapprochés, attestant une popularité grandissante[1].

1. Il faut se défier de la chronologie traditionnelle des œuvres de N. Conti telle que la donnent Brunet dans son *Manuel* ou tout récemment encore Gruppe dans sa *Geschichte der Mythologie*. Elle est fautive et très incomplète. La voici, telle que nous avons pu la reconstituer :

1551. Venise.
1568. Venise.
1581. Venise.
1581. Francfort.
1583. Paris.
1584. Francfort.
1588. Paris.
1596. s. l. Gabrielus Carterius.
1602. Lyon.
1605. Paris (trois éditions, chez Thomas Blaise, H. Velut et Rèze).
1605. Hanau (typis Wechelianis, apud Claudium Marnium et haeredes Iohannis Aubrii).
1616. Padoue.
1637. Padoue.
1669. Hanovre.

Brunet et la *Biographie universelle* (Paris, Michaud) mentionnent de plus six éditions genevoises : 1612, 1618, 1620, 1636, 1651, 1653.

Ajoutons enfin qu'il parut à Bâle, en 1600, des fragments importants de la *Mythologie* de Conti, réimprimés à la suite du *Theatrum poeticum atque historicum, sive Officina*, de Ravisius Textor.

En France, l'ouvrage eut tant de succès qu'il fut traduit en langue vulgaire par J. de Montlyard, le continuateur de l'*Inventaire* de Jean de Serres. La première édition en français, dédiée à H. de Bourbon, prince de Condé, parut en 1599. Elle fut réimprimée en 1604[1] et en 1607 à Lyon, à Rouen en 1611, à Lyon de nouveau en 1612 et enfin à Paris en 1627.

Voilà, semble-t-il, la preuve faite de l'extraordinaire diffusion de ce manuel mythologique, surtout en France, d'où il gagna l'Angleterre dans des éditions en majorité françaises. Giraldi a été assez vite oublié (sauf le syntagme premier, que l'on prit, à partir de 1596, l'habitude de réimprimer à la suite de la *Mythologie* de Conti), tandis que l'on se jetait toujours avidement sur N. Conti, qui passait alors pour un humaniste de premier plan : Joseph Scaliger avait eu beau afficher son mépris pour l'érudition du compilateur italien en l'appelant « homo futilissimus » dans une lettre à Calvisius[2], N. Conti régna en maître pendant près d'un siècle en France et en Angleterre, et, en 1674, Moreri nous apprend dans son *Grand Dictionnaire historique* qu'il avait encore la « réputation d'être un des plus sçavans hommes de son tems ».

Il est assez facile de s'expliquer cette popularité. D'abord, l'ouvrage est vraiment un manuel de vulgarisation. C'est une narration très vivante, écrite en une langue facile et presque familière, subdivisée en chapitres dont chacun est consacré à une seule divinité. Cela se lit comme un roman. Conti arrête chaque chapitre quand il croit avoir à peu près épuisé sa matière, en faisant remarquer, avec beaucoup de bonhomie :

... Verum de Aesculapio, satis, nunc de Chirone eius magistro dicatur (IV, 12).

... At de Chirone satis, nunc de Venere rerum omnium parente dicatur (IV, 13).

... At vero, quid sit Venus, et quas vires illi antiqui praebuerint, et quae de illa fabulose dicebantur, iam fere explicavimus, quo in negotio si quid reliquum est, id in Cupidine eius filio pertractabitur.

1. Dans la préface de cette réimpression, J. de Montlyard attestait le succès de la traduction : « Voici sortir en lumière la seconde édition de ma *Mythologie*, preuve du favorable accueil que nos François et les estrangers amateurs de nostre langue ont fait à la première. »

2. *Épîtres*, livre XIV, lettre 309.

On ne saurait vraiment être conteur plus accommodant et plus dénué de pédantisme. Au demeurant, Conti est de ceux qui cultivent volontiers la digression. A propos de Typhon, par exemple, il éprouve le besoin de nous citer une trentaine de vers latins — les siens — qu'il avait jadis adressés à son ami l'illustrissime sénateur vénitien Michael Sorianus[1]. Et il est apparemment si fier de sa muse (« non injucunda, ut arbitror »!) qu'il recommence à la page suivante, et, pour corser le menu, nous sert cette fois un long et franc échantillon de ses ïambes grecs *de universa vi iniustitiae aut iniuriarum* — non sans y ajouter (car tout le monde ne lit pas le grec!) la traduction latine qu'en avait faite son ami Laurentius Gottius[2].

Autre élément de succès, l'ouvrage est d'un maniement exemplairement facile. La table des noms propres est très complète, très claire et renvoie, pour chaque épisode mythologique, à la page et même à la ligne voulues (car les lignes — grande commodité — sont numérotées dès l'édition vénitienne de 1581). Les citations sont fort abondantes, et les grecques toujours traduites en latin[3].

Mais ce qui a dû surtout ajouter à l'intérêt du recueil pour des lecteurs de la Renaissance, c'est que la *Mythologie* de Conti n'est pas seulement une succession de contes fabuleux, mais aussi une manière d'encyclopédie morale.

Dès son premier chapitre, Conti, fidèle à la conception de son temps, prend bien soin de nous avertir que « tous les préceptes de la philosophie étaient recélés dans les fables de l'an-

1. *Mythologie*, p. 430.

2. Nul doute que ces vers moraux n'aient plu à bien des lecteurs. Chapman, dans une de ses comédies (*Sir Giles Goosecap*, II, 1, 213-214), a cité, sous une forme légèrement modifiée, quelques vers de Conti adressés au sénateur vénitien Mathieu Bembo, que l'on trouvera dans le long chapitre sur Hercule (p. 466, vers 29-30).

3. La *Mythologie* a certainement été employée comme répertoire de citations et de « lieux » ou « ornements » poétiques par Chapman et par d'autres. En voici un exemple pour Chapman : la comparaison de la Fortune à une mer en fureur que l'on trouve dans *Bussy d'Ambois* (V, 2, 46 et suiv.) n'est pas empruntée, comme le dit Boas, « direct from Seneca, *Agamemnon*, 64-72 », puisque ces quelques vers du Tragique sont cités dans le court chapitre de Conti *De Fortuna*, auquel Chapman a eu souvent recours dans ses *Hymnes* (p. 17, note 10) et ailleurs.

tiquité ». Quelques pages plus loin (chapitre VIII), il ajoute que « l'explication des fables n'exclut pas la théologie »[1]. Jean de Montlyard ne s'est d'ailleurs pas trompé sur ce qui était à la base même de la popularité du livre quand il explique dans sa préface au prince de Condé :

> Ainsi donc ces livres exposent la nature d'un seul Dieu, créateur de toutes choses, et montrent que pas un des Dieux païens n'a été éternel. Et pourtant toute cette hardelle de Dieux est sagement réduite à un principe, auquel est deu tout honneur et gloire à jamais.

Cette mythologie est donc en réalité une mythologie christianisée, une mythologie moralisée. Et, en effet, chaque chapitre est divisé en deux parties. La première est narrative et conte, nous avons dit avec quelle bonne grâce, les aventures des dieux et des déesses de l'Olympe, des demi-dieux et des héros. La seconde, séparée de la première par un ¶, commence invariablement : « Nunc quid haec significent explicemus. »

N. Conti admet sans doute trois sortes d'interprétations : l'interprétation historique (c'est-à-dire évhémériste), l'interprétation naturelle ou physique et, enfin, l'interprétation éthique ou morale. Il admet, par exemple (p. 434) que Typhon ait pu être à l'origine un roi d'Égypte inhumain et féroce[2]. Il admet aussi qu'il ait pu être la personnification d'un agent de la nature[3], car c'est un intègre compilateur, et il veut que ses lecteurs aient sous les yeux toutes les interprétations données au cours des siècles. C'est l'explication évhémériste qu'il cite généralement la première, en réalité pour s'en débarrasser au plus vite. Il appuie davantage sur l'explication physique, la citant toujours comme d'autres que de lui ; mais c'est à l'explication morale qu'il consacre le plus de place, car c'est elle qui, visiblement, le séduit le plus. C'est presque toujours sur elle qu'il termine comme étant la moelle véritable de la fable.

1. Non prorsus abhorret a theologia fabularum expositio.

2. Quidam putarunt Typhonem regem fuisse Aegypti hominem inhumanum ac ferum...

3. Alii hanc fabulam ad res naturae totam retorserunt... Alii Typhonem pestiferam aeris male affecti naturam ob nimium calorem putarunt...

Ces explications morales sont parfois d'une amusante ingéniosité, d'une puérilité qui pouvait, en effet, indisposer Scaliger, et l'indisposer d'autant plus que Conti, loin de se vanter d'avoir, lui, donné tel sens à tel mythe, jurait que c'était le mythographe ancien qui l'y avait délibérément caché. Au surplus, ces explications sont assez fortement empreintes d'un néo-platonisme quelque peu abâtardi, mais qui ne pouvait que plaire au XVI^e siècle. C'est ainsi que, pour Conti, Ganymède n'est rien d'autre que l'âme humaine « que Dieu ravit à soi parce qu'elle a été suprêmement sage. Car c'est l'âme la plus belle, la moins souillée par les hideurs humaines, par les vices du corps que Dieu aime et ravit à soi... Si les philosophes ont attribué à Ganymède une si grande beauté corporelle, ce n'est pas seulement parce que l'homme sage a l'âme exempte de souillures, mais aussi parce que, comme dit Platon, la sagesse est d'une telle beauté que, si les hommes pouvaient la voir de leurs yeux, elle provoquerait dans leurs âmes un merveilleux amour[1]... ».

C'est sans nul doute cette recherche systématique de la signification morale des mythes anciens qui séduisit Chapman de prime abord dans les *Explications* de Conti, soit qu'il ait déjà pratiqué le livre lorsqu'il était à Oxford, vers 1580, soit qu'il lui ait été révélé par les *Commentaires* d'Homère, de Jean de Sponde (parus en 1583), où l'autorité de l'humaniste italien est constamment invoquée.

Quoi qu'il en soit, Chapman n'aurait sans doute pas écrit les deux premiers poèmes que nous ayons de lui, groupés sous le titre commun de *The Shadow of Night* (1594), ou du moins leur forme et même leur inspiration eussent été très différentes, s'il n'avait pas lu et relu son exemplaire de la *Mythologie*. Et c'est encore dans ce livre italien que nous allons retrouver une source capitale d'*Andromeda Liberata* (1614).

Les deux hymnes de Chapman, l'*Hymnus in Noctem* et l'*Hymnus in Cynthiam*, longs respectivement de 403 et 508 vers, sont écrits en *heroic couplets*. Ils sont précédés d'une épître dédicatoire à Master Matthew Roydon, dans laquelle Chapman exprime pour la première fois sa théorie,

1. IX, 13 (p. 658).

plus tard reprise et développée, du Savoir non pas gai, mais inaccessible aux profanes; du Savoir ardu, sous peine de n'être que faux Savoir; du Savoir qui ne s'acquiert que moyennant « invocations, jeunes et veilles, moyennant toutes les larmes de l'âme ».

De fait, ces deux poèmes sont d'une lecture exceptionnellement difficile, et Swinburne n'a peut-être pas exagéré quand il en définit les caractéristiques principales « crabbed and bombastic verbiage, tortuous and pedantic obscurity, rigidity and laxity of style ». Acceptons toutefois le défi qu'il a lancé à ses successeurs[1] et tâchons de comprendre ces poèmes, puisqu'il est désirable de les avoir tant bien que mal compris pour juger de leur dépendance vis-à vis des *Explications*.

Faisons observer d'abord qu'ils sont complémentaires l'un de l'autre et que la pensée en est visiblement commune. Ils sont tous deux bâtis sur l'opposition du Jour et de la Nuit, de la Lune nocturne et du Soleil diurne. Le Jour est consacré au vice, qui toujours s'affiche et toujours est récompensé, la clarté solaire est « prostituée », tandis que la Nuit, l'Obscurité cachent la vertu, toujours punie, et lui permettent de se retremper pour de nouveaux combats.

Ce qui, en réalité, rend ces hymnes si difficiles, c'est qu'il n'y règne aucun ordre. La pensée reste amorphe et ne progresse selon aucune règle. Chapman se contente d'accumuler allégorie sur allégorie, comparaison épique sur comparaison épique. Tout au plus, dans le second hymne, croit-on qu'un récit allégorique à la Spenser va se développer, dont on pourra pénétrer le sens : Cynthia crée une nymphe du nom d'Euthymia, puis lance à ses trousses une meute de chiens. Euthymia, métamorphosée en panthère, cherche refuge dans un fourré épais, horrible, où s'agitent des âmes :

> The souls of such as lived implausible[2].

Mais à aucun moment cette allégorie ne s'éclaire, et l'hymne

1. Leaving to others the task of seeking a solution for riddles to us insoluble... (Swinburne, *Essay on the Poetical and Dramatic Works of George Chapman,* dans *Chapman's Poems*, p. xxi).

2. *Implausible* signifie ici : « not worthy of applause, wicked. »

se termine sur une invocation assez triviale à la déesse Cynthia :

> Look with thy fierce aspect, be terror-strong...

Au total, ce sont des hymnes à la fois satiriques et moraux : ils comportent chacun des fragments satiriques très violents sur les vices et les crimes de l'humanité, et une exégèse allégorique et morale. La partie satirique paraît originale — comme c'est généralement le cas pour les autres poèmes chapmaniens. En revanche, les passages d'allégorisme mythologique qui foisonnent sont soit directement basés sur les *Explications*, ou bien en sont comme le prolongement. Chapman s'est, en effet, piqué au jeu. Aux interprétations bizarres de N. Conti, il en a délibérément ajouté de son cru, et de plus bizarres si possible, comme il s'en vante avec son orgueil habituel :

> For the rest of his own invention, figures and similes, touching their aptness and novelty, he (Chapman) hath not laboured to justify them, because he hopes they will be proved enough to justify themselves, and prove sufficiently authentical to such as understand them : for the rest, God help them, I cannot do as others, make day seem a lighter woman than she is, by painting her[1].

Mais tenons-nous-en d'abord aux emprunts directs. Ils proviennent pêle-mêle des chapitres les plus divers. Le *De Capra coelesti* est reconnaissable derrière ces trois vers :

> Kind Amalthea was transferr'd by Jove
> Into his sparkling pavement, for her love,
> Though but a goat, and giving him her milk[2].
>
> (*Hymnus in Noctem*, 105-107.)

Ces cinq autres vers sont la versification d'un passage du *De Argonavi :*

> The senseless Argive ship, for her deserts,
> Bearing to Colchos, and for briging back

1. *Poems*, p. 9, au bas des annotations de Chapman.

2. Praeclarum est eius quod dicebam argumentum, quia capram etiam, quod de Jove benemerita sit, cum illi lac praebuerit : non solum inter sidera col-

The hardy Argonauts, secure of wrack,
The fautor, and the god of gratitude.
Would not from number of the stars exclude[1].

(*Hymnus in Noctem*, 112-116.)

Et tout ce développement sur Orphée et la chaîne d'or d'Homère est basé sur les interprétations contiennes telles qu'on les trouvera dans ses chapitres *De Orpheo* et *De Iunone :*

So when ye hear the sweetest Muse's son
With heavenly rapture of his music won
Rocks, forests, floods and winds to leave their course
In his attendance : it bewrays the force
His wisdom had to draw men grown so rude
To civil love of art and fortitude...
And that in calming the infernal kind,
To wit, the perturbations of his mind,
And bringing his Eurydice from hell
(Which justice signifies) is proved well.
But if in right's observance any man
Look back with boldness less than Orphean,
Soon falls he to the hell from whence he rose :
The fiction then would temperature dispose
In all the tender motives of the mind,
To make man worthy his hell-daunting kind.
The golden chain of Homer's high device
Ambition is, or cursed avarice,
Which all Gods haling being tied to Jove,
Him from his settled height could never move :
Intending this, that though that powerful chain
Of most Herculean vigour to constrain
Men from true virtue, or their pristine states
Attempt a man that manless changes hates,
And is ennobled with a deathless love
Of things eternal, dignified above :
Nothing shall stir him from adorning still

locarunt... Quod autem illam Iupiter ob acceptum beneficium inter sidera retulerit, testatur Aratus (*Myth.*, VI, 11).

1. Nullam beneficentiam sine remuneratione Deus esse patitur... Ad exemplum liberalitatis et animalia complura, et res sensu carentes, quia de Diis putabantur fuisse benemeritae, inter siderum numerum sunt relatae, et proxime ad Deos ascitae. Haec igitur causa fuit cur Argos dicta sit diuinos honores consecuta. (*Myth.*, VI, 10.)

This shape with virtue, and his power with will[1].

(*Hymnus in Noctem*, 140-170.)

Parfois, au lieu de s'inspirer du texte des *Explications*, Chapman traduit simplement des passages d'Hésiode ou de Callimaque cités par Conti et les incorpore dans ses poèmes[2].

Mais, habituellement, Chapman fait un sérieux effort d'originalité, et, au lieu de puiser dans Conti des allégories toutes faites, il y puise la matière à allégorie morale. Que l'on compare, par exemple, les deux passages suivants :

Thy glorious temple, great Lucifera,
That was the study of all Asia,
Two hundred twenty summers to erect,
Built by Chersiphrone thy architect,
In which two hundred twenty columns stood,
Built by two hundred twenty kings of blood,
Of curious beauty, and admired height,
Pictures and statues, of as praiseful sleight,
Convenient for so chaste a goddess' fane
(Burnt by Herostratus), shall now again
Be re-exstruct, and this Ephesia be
Thy country's happy name, come here with thee.

1. Orpheus Apollinis et Calliopes filius fuisse dicitur... Hunc tanta canendi peritia excelluisse inquiunt, vt fluuij ad eius cantum firmarentur, syluae, et saxa, et venti, et omnium vel sensu carentium genera accurrerent... Hic idem cum in rudes adhuc mortales incidisset... tantum dicendo, et orationis suauitate valuit, vt ad mansuetius vitae genus homines traduxerit, civitates condere docuerit, legibusque civitatum obtemperare... Eurydicen in lucem adducere conatus est, quae, ut nomen ipsum significat, nihil aliud est quan iustitia. Fuit rursus ad inferos illa retracta ob nimium Orphei amorem, quia neque iustitiae quidem opus est nimis esse cupidum, cum perturbationes animi placentur ratione... Atque siquis paulo fuerit in hac re negligentior, tanquam ab aliqua vi extrema repellitur et eodem relabitur... Ut igitur moderationem animi affectibus adhibeamus, haec ab antiquis de Orpheo memoriae prodita fuerunt. (*Myth.*, VII, 14.)

Quod attinet ad auream cathenam, quod omnes Dii Iouem de Coelo detrahere non possent, ego modo auaritiam, modo ambitionem esse auream cathenam crediderim; quae et si potentissima est, multosque a vera Dei religione ad falsa dogmata retraxit... tamen virum bonum suo loco dimovere non poterit... Sic igitur neque iudices, neque praefecti Urbium, si viri boni sint, dimoveri possunt de recta sententia largitionibus... (*Myth.*, II, 4.)

2. Dans *Hymnus in Noctem*, les vers 85-87 sont basés sur une citation d'Homère dans le *De Apro Calydonio;* dans *Hymnus in Cynthiam*, les vers 33-37, 64-75 sont basés sur un passage de Plutarque cité dans le *De Luna;* les vers 120-123 sur des vers de Callimaque cités dans le *De Diana*, etc., etc.

As it was there so shall it now be framed,
And thy fair virgin-chamber ever named.
And as in reconstruction of it there,
There ladies did no more their jewels wear,
But frankly contribute them all to raise
A work of such a chaste religious praise :
So will our ladies; for in them it lies
To spare so much as would that work suffice...
Our dames well set their jewels in their minds.....

(*Hymnus in Cynthiam*, 422-442.)

Habuit celeberrimum omnium templorum et augustissimum Ephesium, quod totius Asiae studio ducentis et viginti annis architecto Chersiphrone fuerat aedificatum, ... in quo fuerant centum et viginti septem columnae a totidem Regibus erectae, admirabilis longitudinis ac pulchritudinis. Aderant et picturae mirificae, et pulcherrimae statuae magnificentiae eius templi conuenientes : quae omnia ab Herostrato viro Ephesio incensa fuerunt... Atque huius magnificentissimi templi sublimitatem praeclare expressit poeta in illo epigrammate, quod etiam ipsum templum Parthenonem vocavit, siue virginum thalamum... Scriptum reliquit Strabo in libro decimo quarto quod cum illud templum, quod affabre et multo artificio a Chersiphrone exstructum fuerat, conflagrasset, aliud Ephesij non minus magnificum construxerunt refectis prioribus columnis, detractis mulieribus aureis ornamentis, multisque opibus et publice et privatim vndique in vnum collatis.

(*Myth.*, III, 18.)

Dans le texte de Conti, il n'est question que d'une description du temple d'Éphèse et de faits légendaires relatifs à ce temple. Chapman part de cette base et « mythologise » le temple, comme on disait au XVI^e^ siècle. Il invite les dames anglaises à édifier en elles-mêmes un divin sanctuaire. Aux ornements extérieurs (« outward bravery ») il oppose la beauté des cœurs et des âmes :

Our dames well set their jewels in their minds.
Build Cynthia's temple in your virtuous parts.

Et voilà le temple d'Éphèse devenu allégorie de la vertu !

L'imagination créatrice de Chapman, nous pouvons donc l'admettre, a été surexcitée à la lecture des merveilleuses « explications » de Conti. Il a été pris du désir de renchérir

en vers sur l'ingéniosité du prosateur italien. Et il y a, en somme, réussi. Mais là où Conti est toujours clair, même dans ses interprétations les plus fantaisistes, Chapman, esprit fumeux, par nature d'abord, puis par principe, s'entoure de ténèbres opaques à plaisir.

Que l'on n'aille pas croire que les annotations dont Chapman a fait suivre ses *Hymnes*, en imitation de ce qu'avait fait le fameux E. K. pour le *Shepheards Calender*, expliquent quoi que ce soit. Ces notes assez pédantesques ne sont que prétextes à citations tirées des hymnes orphiques, des *Argonautiques* d'Apollonius de Rhodes, des hymnes de Callimaque, de la *Théogonie* d'Hésiode, des *Thériaques* de Nicandre, des *Astronomiques* d'Arate, de l'*Alexandra* de Lycophron, des *Phéniciennes* d'Euripide. De plus, sans citer, Chapman nous renvoie à une multitude d'autres auteurs : aux *Historiae* de Phérécyde, à Ménandre, au *Paul-Émile* de Plutarque, aux *Éliaques* de Pausanias, à *Iphigénie en Tauride*, aux *Tusculanes*, etc.

Mais cette érudition n'est qu'étalage. Car il n'est presque pas une de ces notes qui ne vienne tout droit du texte ou des citations de Conti. Et, sans une exception, toutes les citations d'auteurs grecs et latins sont extraites de la *Mythologie*[1].

Il est un second poème mythologique de Chapman, imprimé

1. Pour les citations d'auteurs grecs, Chapman cite invariablement en latin, et dans la traduction de Conti (car Conti, qui donne et l'original grec et la version latine, n'a pas eu recours aux traductions en vers qui circulaient alors ; il a pris la peine de traduire lui-même en vers latins les extraits de poètes grecs cités).

Voici, au surplus, quelques exemples de notes pris au hasard, avec leur source contienne :

Hymnus in Noctem, Gloss, note 2 :

Night is called the nurse or mother of Death by *Hesiodus* in *Theogonia* in these verses repeating her other issue :

« Nox peperit fatumque malum, Parcamque nigrantem
Et mortem et somnum, diversaque somnia : natos
Hos peperit, nulli dea nox conjuncta marito. »

Cf. *Myth. De Nocte*, p. 153 :

Hesiodus in Theogonia multos scripsit fuisse Noctis filios quasi subventaneos, ut est in his versibus :

« Νὺξ δ' ἔτεκε..., etc.
Nox peperit..., etc. »

vingt ans après les *Hymnes*, où l'influence de Conti est manifeste, c'est ce même *Andromeda Liberata* dont nous avons récemment étudié ici même les abondantes sources fici-

Hymnus in Noctem, Gloss, note 12 :

Cynthia, or the Moon, is said to be drawn by two white hinds, *ut ait* Callimachus :

« Aurea nam domitrix, Tityi sunt arma Diana
Cuncta tibi, et zona et juga quae cervicibus aurea
Cervarum imponis currum cum ducis ad aureum. »

Cf. *Myth. De Diana*, p. 177 :

Huic Deae currum aureum a cervabus candidis tractum tribuerunt antiqui, ut ait in his Callimachus :

« Ἄρτεμι παρθενίη..., etc.
Aurea nam domitrix..., etc. »

Hymnus in Cynthiam, Gloss, note 6 :

Homer, with a marvellous poetical sweetness, saith she washes her before she apparels herself in the Atlantic Sea. And then shows her apparel, as in these verses in Oceano Lavacri :

« Rursus Atlanteis, in lymphis membra lavata,
Vestibus induta et nitidis Dea luna micantes
Curru iunxit equos celeres, quibus ardua colla. »

Cf. *Myth. De Luna*, p. 167 :

At Hymnographus Homerus ille, qui hymnum in Lunam scripsit, non solum in curru vehi solitam Lunam scribit : sed etiam poetica quadam suavitate vestes splendidas induere, et exuere solitam inquit cum vellet : quippe cum nunc lucida, nunc obscura sit pro vestium splendore, quam etiam in Oceano lavari inquit priusquam vestes sumeret : vt est in his :

« εὖθ' ἂν ἀπ' ὠκεανοιο..., etc.
Rursus Atlanteis..., etc. »

Hymnus in Cynthiam, Gloss, note 23 :

Alpheus taken with the love of Cynthia, not answered with many repulses, pursued her to her company of virgins, who mocking him cast mire in his face, and drave him away. Some affirm him to be a flood, some the son of *Parthenia*, some the waggoner of Pelops, etc.

Cf. *Myth.* p. *De Diana*, p. 178 :

Fama est quod Alpheus amore Dianae captus vbi neque gratia neque precibus se quidquam ad nuptias proficere intelligeret, sit ad vim conversus : at illa fugiendo insequentem Alpheum usque ad Letrinos ad nocturnos choros protraxit, vbi interesse Nympharum lusibus consueverat. Ibi Dea sibi, suisque sociis os coeno oblevit, quam cum dignoscere non posset Alpheus elusus abiit.

Myth. De Alpheo, p. 601 :

Alii Alpheum fluvium fuisse crediderunt... Alii Partheniae fuisse filium tradunt. Quidam aurigam fuisse Pelopis putarunt.

Les deux dernières notes citées sont particulièrement curieuses : la première contient cette incroyable bourde : « As in these verses in Oceano Lava-

niennes[1]. Peut-être le lecteur se souvient-il de ce long épithalame écrit pour le mariage du comte de Somerset (26 décembre 1613). Somerset y joue le rôle du héros libérateur, Lady Frances celui de la « vierge » attachée au rocher et exposée au monstre. Andromède, c'est la Vertu. Le dragon monstrueux, c'est la multitude profane qui toujours crucifie la Vertu :

The monstrous Beast, the ravenous Multitude.

Toute la partie narrative où Chapman raconte la légende grecque bien connue est fidèlement traduite de la prose de Conti[2].

L'interprétation morale est, en revanche, de Chapman, car, pour Conti, le sens de ce mythe est simplement que Dieu punit toujours le crime et récompense la Vertu : Cassiopée, qui avait osé se dire plus belle que Junon, fut punie par Dieu de sa démence et de son arrogance, le châtiment prenant la forme du monstre dévorant. Par contre, Andromède, qui avait souffert à cause de la folie de sa mère, finit par être délivrée et rendue à un plus grand bonheur qu'auparavant, à cause de sa patience pendant l'infortune. De cela il n'est pas trace dans le poème de Chapman, qui, au demeurant, introduit toutes sortes d'accessoires mythologiques rappelant d'assez près *Héro et Léandre :* des Néréides montées sur des dauphins, Alcyon, Rhamnusia, etc.

Dans ses autres poèmes et dans ses drames, Chapman, que nous avons vu particulièrement épris de « fables antiques », a

cri », provenant d'une lecture fautive du texte de Conti : « ... in Oceano lavari. » La seconde, confirmée par le texte même du poème (« Thou and thy nymphs shall stop his mouth with mire »), montre que Chapman n'a pas compris le récit de Conti. La déesse n'a nullement lancé de la boue à la face d'Alphée; elle a enduit de boue son visage et celui de ses nymphes (Sibi, suisque sociis os coeno oblevit), si bien qu'Alphée, ne la pouvant reconnaître, a bien été obligé de la respecter. Nous avons ici la mesure de l'érudition de Chapman.

1. *Revue de littérature comparée*, janvier-mars 1923.

2. Comparez les vers 53-90 d'*Andromeda* à la *Mythologie, De Andromeda*, p. 615, et les vers 219-222 à la *Mythologie, De Medusa*, p. 490. L'argument en prose, d'une demi-page, qui précède le poème (p. 184), est lui aussi traduit littéralement de la *Mythologie, De Andromeda*, p. 615, et *De Perseo*, p. 533.

multiplié les allusions mythologiques à Epiméthée et aux Sirènes, à la Gorgone et aux Cyclopes, à Cynthia et à Typhon, à Hercule et à Atlas. Le plus souvent, on aurait tort d'admettre qu'il ait nécessairement dû avoir sous les yeux son exemplaire des *Explications* pour écrire ces vers : il était évidemment familier avec toutes ces légendes et puisait à volonté dans ses souvenirs mythologiques pour en ramasser exemples et images. Mais il est plusieurs cas où le texte chapmanien suggère la phrase même de Conti; par exemple l'exclamation de Byron :

> Happy Semele,
> That died compressed with glory!
> (*Byron's Conspiracy*, I, 2, 37-38.)

et où *compressed* est un latinisme pour *raped* est évidemment un souvenir de la *Mythologie*[1].

Ou bien encore la défense de Tamyra, se défendant d'être adultère :

> Oh happy woman! Comes my stain from him?
> It is my beauty, and that innocence proves
> That slew Chymaera, rescued Peleus
> From all the savage beasts in Pelion,
> And rais'd the chaste Athenian prince, from hell :
> All suffering with me, they for women's lusts,
> I for a man's...
> (*Bussy*, IV, 1, 181 et suiv.)

et invoquant les cas Bellérophon, Pélée et Hippolyte, rappelle de très près la première page du *De Bellerophonte* (p. 628), où Conti groupe ensemble ces trois mêmes victimes de l'impudeur féminine.

Quoi qu'il en soit de ces plus menus emprunts, la dette de

1. *De Baccho*, p. 314 : « Fabulantur poetae Iouem Semeles praestantissima forma captum, illam aliquando compressisse... (Juno persuasit Semelen) tum demum se a Iove *compressam* fuisse posse *gloriari*, si Iupiter cum majestate ad eam accessisset. »

Pour quiconque connaît les habitudes de Chapman et le jeu de son imagination autour des textes qui lui servent de point de départ, il n'est pas douteux que le *compressam... gloriari* ait suggéré ce raccourci, d'ailleurs heureux, *compressed with glory*.

Chapman envers Natali Conti, l'auteur du manuel de mythologie le plus populaire pendant la Renaissance, est évidemment considérable. Il a puisé dans les *Explications* non pas seulement des textes à traduire, des passages d'auteurs grecs à citer, mais toute une interprétation — peut-être devrait-on dire toute une herméneutique — de la Fable.

Nous montrerons ailleurs qu'il n'a pas été le seul poète, tant en Angleterre qu'en France, à faire de l'ouvrage italien l'instrument de travail que l'on garde à portée de la main, le répertoire indiscuté qui vous offre un merveilleux choix de lieux poétiques, voire même des sources d'inspiration.

Franck L. Schoell.

L'INDIANISME DE VOLTAIRE

« J'ai une vraie passion de connaître à fond le pays où Pythagore est venu s'instruire. » « Je suis las des impertinences de l'Europe, je partirai pour l'Inde quand j'aurai de la santé et de la vigueur. » Des phrases de ce genre, fréquentes dans la correspondance familière de Voltaire, ne sont pas de simples boutades sous la plume de celui qui, à l'occasion, se qualifie lui-même plaisamment de « philosophe indien » : il a toujours ressenti pour l'Inde un vif intérêt et il l'a, comme on l'a dit, « étudiée fort diligemment ».

Tout le poussait à cette étude : sa prodigieuse curiosité, à laquelle rien d'humain ne pouvait rester complètement étranger; sa propre conception de l'histoire universelle et son désir bien arrêté de briser le cadre méditerranéen où s'étaient enfermés ses prédécesseurs; son étude de la Chine, qui devait naturellement l'amener à se préoccuper de l'autre grande nation d'Asie; son goût très vif pour l'exotisme oriental; ses tendances de polémiste et son désir de vaincre les prétentions du christianisme sur le terrain des faits historiques bien établis — une civilisation comme celle des « brachmanes », que d'obscures traditions présentaient comme extrêmement ancienne, ne pouvait-elle pas être une arme efficace pour combattre l'antiquité et les données de la Bible? — enfin le grand intérêt d'actualité qui s'attachait à l'Inde à l'époque de Dupleix, et auquel Voltaire, persuadé de l'importance mondiale des questions économiques et commerciales, était moins étranger que tout autre.

Commencées dès 1740, les études indianistes de Voltaire se sont surtout poursuivies de 1760 à la fin de sa vie. Il est assez aisé d'y distinguer deux « moments » essentiels : d'une part la documentation, de l'autre l'organisation personnelle des matériaux accumulés. Voltaire a rassemblé sur l'Inde tous les renseignements qu'il a pu découvrir à son époque et, grâce à eux,

il s'est constitué une image de l'Inde qu'on pourrait appeler « l'Inde philosophique ».

I.

La documentation de Voltaire sur l'Inde, en apparence très disparate, s'est peu à peu constituée selon des principes assez rigoureusement scientifiques.

Avant 1760, Voltaire n'a pas à sa disposition de sources spéciales; il possède la même documentation que Bayle, que Montesquieu, que Diderot, que Rollin, rien de plus; et cette information ne le satisfait point. Aussi, de 1745 à 1760, les différentes éditions de l'*Essai sur les mœurs* ne contiennent-elles qu'un très court chapitre consacré à l'Inde. Sur ce sujet, Voltaire connaît quelques œuvres de l'antiquité classique : celles de Palladius, de saint Ambroise, de Pachymère, et surtout le XV[e] livre de Strabon; il lui arrive d'en citer d'autres à la file et un peu au hasard : saint Clément d'Alexandrie, Apulée, Philostrate, Porphyre..., mais il les connaît mal. Presque tous ces écrivains appartiennent à l'époque de la décadence et sont d'assez obscurs personnages; certains sont des chrétiens et même des saints. D'autre part, aucun d'eux n'a vu ou connu directement ce qu'il expose; ils ne parlent que d'après de vagues racontars et leurs renseignements, peu nombreux, imprécis et le plus souvent de peu d'intérêt « philosophique », sont suspects à Voltaire. Il invoque parfois leur autorité pour soutenir une assertion particulièrement importante et d'ordre très général; mais, en définitive, il n'a guère emprunté à la tradition gréco-latine que deux détails : la légende de l'expédition de Bacchus dans l'Hindoustan et celle du voyage de Pythagore à l'école des brahmes.

Les récits des voyageurs modernes, œuvres de témoins oculaires, sont déjà une source plus intéressante. Cependant, ces témoignages sont loin, aux yeux de Voltaire, d'être irrécusables : ces voyageurs sont, en général, gens peu instruits, remplis de préjugés, peu attentifs et peu « philosophes »; leurs explications et leurs suppositions sont presque toujours erronées, leurs constatations même sont douteuses. Deux seulement méritent d'être nommés : Tavernier, qui a fait de l'empire

mogol un tableau pittoresque, mais qui « parle plus aux marchands qu'aux philosophes et ne donne guère d'instructions que pour connaître les grandes routes et pour acheter des diamants »; Bernier, qui sans doute est « un vrai philosophe » et qui a bien connu le Mogol, mais qui avait le tort de mépriser complètement la civilisation hindoue proprement dite. Quant aux autres voyageurs du XVII^e^ et du début du XVIII^e^ siècle, bien qu'ils soient très nombreux, Voltaire affecte de les ignorer complètement : l'image que leurs récits donnaient de l'Inde était d'une exactitude douteuse et présentait un caractère trop purement pittoresque. Voltaire leur emprunta çà et là un trait exotique dont il contrôlait lui-même la vraisemblance — par exemple la baignade des Hindous dans le Gange lors d'une éclipse, empruntée à Bernier; — mais il fut amené à les utiliser bien plus dans ses contes que dans ses œuvres sérieuses : dans les contes, l'image de l'Inde pouvait être fantaisiste et devait être avant tout pittoresque; dans les œuvres sérieuses, elle devait être aussi exacte que possible et avant tout intellectuelle.

C'est dans les œuvres des missionnaires jésuites et principalement dans les fameuses *Lettres édifiantes et curieuses* que Voltaire trouva sa première grande source d'informations sur les choses de l'Inde; elles constituent l'essentiel de sa documentation dans les éditions successives de l'*Essai sur les mœurs* jusqu'en 1760. L'œuvre était importante, sans cesse accrue, écrite par des témoins oculaires, et ses auteurs n'étaient pas des aventuriers ou de simples marchands, mais des hommes qui avaient des préoccupations intellectuelles et religieuses. Voltaire y rechercha surtout, outre de petits détails exotiques, des indications précises sur la religion des Hindous. Naturellement, il interprète à sa manière les dires des Pères Jésuites et ne retient guère que ce qui est favorable aux brahmes : parti pris si l'on veut, mais plutôt saine méthode critique, les jugements défavorables ayant pu être inspirés aux jésuites par leurs préjugés de propagandistes chrétiens. De fait, quand ils parlent de la religion brahmanique, ces missionnaires obéissent à deux tendances assez contradictoires : d'une part, en bons chrétiens, ils ont horreur de cette religion païenne et la peignent comme un ramassis de superstitions infâmes, ridicules, diaboliques; mais, d'autre part, naturellement indulgents et désireux d'encourager

la générosité de ceux qui s'intéressent à leurs missions, ils sont tout prêts à approuver et à admirer : ils soutiennent que la religion des brahmes n'est pas en son fond aussi méprisable qu'elle peut paraître ; elle est seulement obscurcie par l'idolâtrie populaire ; mais elle implique la croyance en un seul Dieu, et on peut même retrouver en elle l'image primitive de la religion judéo-chrétienne. C'est cette dernière conception que développe en détail le P. Bouchet dans deux importantes *Lettres* adressées à Huet. Dangereux éloge, rapprochement plus dangereux encore avec le christianisme, car Voltaire n'aura pas de peine, en s'appuyant sur ces allégations des missionnaires, à montrer d'une part que cette religion de païens est un monument sublime, d'autre part qu'elle est véritablement à l'origine de la religion chrétienne.

Sur la question particulière de la propagation du christianisme dans l'Inde, Voltaire préfère se fier aux œuvres des protestants, comme La Croze et Niecamp, plutôt qu'à celles des catholiques, comme l'abbé Guyon.

Ainsi déjà, dans l'emploi qu'il fait des sources traditionnelles pour la connaissance de l'Inde, Voltaire marque son désir très net de se créer une conception vraiment personnelle ; il n'a que mépris pour les compilations des érudits de cabinet ; il ne fait appel qu'à des œuvres de première main et encore exerce-t-il sur elles une critique originale. Surtout il va s'attacher à découvrir une documentation nouvelle. Ce qui lui manque, c'est d'abord le moindre texte hindou authentique, ou à son défaut des chroniques faites par des Européens intelligents et instruits, à l'esprit libre, Voltaire dirait « des philosophes ».

La première découverte dans cette voie date d'octobre 1760 : c'est celle d'un prétendu manuscrit hindou de la plus haute antiquité, traduit en français par un brahme : l'*Ezour Veidam*. Il fut apporté de l'Inde à Voltaire par un officier français, le chevalier de Maudave, et publié en 1778 par le baron de Sainte-Croix, assisté d'Anquetil Duperron lui-même. Sous la forme d'un dialogue entre un sage et un disciple, celui-ci, fidèle écho des superstitions populaires, accumulant les questions sur toutes sortes de sujets métaphysiques, celui-là réfutant les erreurs et exposant la saine doctrine, cet écrit est un petit exposé d'une religion très simple, très « philosophique », parfaitement déga-

gée de toute trace d'idolâtrie ou de superstition; le livre était court et piquant, assurément propre à séduire Voltaire. Celui-ci, sans douter un instant de son authenticité, conclut, après un examen attentif, que c'était « un commentaire sur le *Veidam* », une explication de l'ancienne loi faite au moment où celle-ci menaçait d'être corrompue par le développement de l'idolâtrie et de la superstition; il lui assigna une date antérieure à l'expédition d'Alexandre et se fit ainsi une opinion, qu'il croyait scientifiquement fondée, sur l'évolution intellectuelle et religieuse de l'Inde. D'autre part, quelques traces discrètes de dogmes chrétiens découvertes dans l'*Ezour Veidam* l'ancrèrent dans cette opinion que le brahmanisme était la source première de la religion judéo-chrétienne.

Toutes ces nouvelles idées furent insérées dès 1761 dans la nouvelle édition de l'*Essai sur les mœurs;* la même année, il confia à la Bibliothèque du roi son précieux manuscrit. Jusqu'à la fin de sa vie, il ne cessa de considérer l'*Ezour Veidam* comme un texte de première importance pour la connaissance de la religion et de la philosophie hindoues. Malheureusement, ce texte n'était pas authentique. L'*Ezour Veidam* ou Yadjur Véda était un manuscrit en langue bengali et faisait partie de la bibliothèque des missionnaires jésuites à Pondichéry. Un de ceux-ci, très probablement le P. Robert Nobili ou de Nobilibus (1577-1656), avait composé pour les besoins de la propagande chrétienne un certain nombre d'ouvrages métaphysiques et religieux dans la langue du pays. Ultérieurement, et pour mieux tromper encore les Indiens, un autre missionnaire moins savant avait donné à quatre de ces ouvrages le titre et l'apparence extérieure des quatre Védas; de plus, il les avait traduits en français dans une traduction d'ailleurs infidèle. L'*Ezour Veidam* était un de ces écrits et, par une suite de hasards impossibles à connaître, il parvint seul en France et jusqu'à Voltaire avec son aspect de livre hindou ancien, traduit du sanscrit. Et ainsi ces tirades contre les incarnations divines, contre la superstition et l'idolâtrie sous toutes leurs formes, ce philosophisme indien, et même ces quelques traits estompés qui annonçaient discrètement quelque chose qui ressemblait un peu à des dogmes chrétiens, tout ce qui a si bien trompé Voltaire n'était qu'une manœuvre habile pour détruire les croyances existantes chez les brahmes

visnuites, de manière à pouvoir par la suite les amener au christianisme. Mais Voltaire n'avait pas les moyens de vérifier tout cela.

Quelques années plus tard, l'apparition de deux ouvrages anglais allait compléter la documentation de Voltaire sur l'Inde : ils étaient l'œuvre de deux officiers de la Compagnie anglaise des Indes, esprits libres, préoccupés de recherches historiques et philosophiques : Holwell et Dow. Tous deux apportaient la traduction de nouveaux écrits hindous ; Voltaire s'imagina qu'ils avaient l'un et l'autre percé le mystère de la langue sanscrite et il considéra qu'ils apportaient véritablement la révélation du monde hindou.

Le premier et le plus important est Holwell, dont l'ouvrage, *Interesting historical events relative to the provinces of Bengale and the empire of Hindoustan*, parut de 1765 à 1771 ; les deux premiers volumes en furent traduits en français dès 1768. L'essentiel de cet ouvrage était la traduction et le commentaire d'un écrit hindou auquel Holwell attribuait 4,666 ans d'antiquité (exactement !) et qu'il intitulait *Shasta* ou *Shastabad de Brahma ;* cet écrit comprenait, après une belle définition du Dieu suprême, une histoire de la création de « Birmah, Vichnou et Sieb », puis de nombreux « anges » ; une partie de ceux-ci, sous la conduite de « Moizazour », se révoltaient, étaient précipités dans « l'Ondérah », graciés au bout de mille ans et incarnés dans le corps de vaches ; à cette occasion, le *Shasta* expliquait la création du monde. La lecture de ce texte enthousiasma Voltaire, qui ne put assez répéter combien il le trouvait « sublime ». Trompé par l'apparence sérieuse et scientifique de ce livre, il emprunta à Holwell sa conception générale de la religion indienne : persuadé que Holwell avait appris le sanscrit et que ce *Shasta* était bien un texte authentique, il n'hésita pas à lui attribuer la date donnée par Holwell : le *Shasta* avait 4,666 ans d'antiquité ; Voltaire en conclut bravement qu'il devait être d'environ 1,500 ans antérieur au *Veidam* (les Védas). Ce *Veidam* ne fut plus aux yeux de Voltaire qu'un misérable livre de scolastique et de superstition ; le véritable livre de la sagesse brahmanique fut le *Shasta*, le plus ancien livre du monde. Lui seul donnait l'expression originelle et pure de la religion indienne et par lui on pouvait s'expliquer les

traits actuels de celle-ci : la croyance en un Dieu suprême chez les doctes brahmanes, le polythéisme de la foule, la doctrine de la métempsychose, le respect des vaches, la superstition même... Le *Shasta* de Holwell devint ainsi pour Voltaire la clef de toute la religion brahmanique.

Holwell garde toujours le mérite de s'être adonné le premier à la recherche scientifique des textes de l'Inde antique. A son époque, toutes les apparences lui étaient favorables. Mais, quoi qu'en ait dit Voltaire, il ne savait pas et n'a jamais su le sanscrit. Aussi son *Shasta*, qui devait être d'après ses prétentions un des antiques Çâstras, ou plutôt le Çâstra par excellence, c'est-à-dire le Code des lois de Manu, n'a-t-il aucun rapport avec cet écrit célèbre : c'est un petit traité philosophique et théologique récent, transmis à Holwell par un brahme, mais sans aucune valeur documentaire. Sur ce point encore, Voltaire a donc été trompé, et trompé par un homme qui était de bonne foi, sans avoir lui-même les moyens de vérifier l'erreur ou l'imposture.

A côté de Holwell, Voltaire cite volontiers un autre « savant anglais », Dow, dont l'ouvrage parut en 1768 : c'était une histoire de l'Hindoustan traduite du persan et suivie d'une « dissertation sur la religion et la philosophie des brahmines ». Cette dissertation fut traduite par Bergier en 1769. Pour se documenter sur la religion hindoue, Dow avait employé exactement la même méthode que Holwell : ignorant comme lui le sanscrit, il avait appris comme lui les dialectes indiens modernes, fréquenté les brahmanes et recherché des textes sacrés. Il en avait découvert un, qui naturellement se trouva différent de celui de Holwell; aussi se déclara-t-il malgré lui obligé de contredire son prédécesseur « sur preque tous les points ». Holwell avait reconstruit le brahmanisme grâce au *Shasta;* Dow voulut le reconstruire avec son *Shaster* (autre déformation du même mot : çâstra). Il appelait celui-ci le *Bedang* et affirmait que c'était l'ouvrage faussement nommé *Védam* par les Européens; c'était, disait-il, « une exposition de la doctrine des Bédas par le philosophe Beass Muni qui, selon les brahmines, vivait il y a quatre mille ans ». Voltaire, dans son admiration pour les deux « savants anglais », déclara négligeables les contradictions de leurs théories; et, pour lui, il se tira d'affaire en adoptant

l'ensemble de la thèse de Holwell et en n'empruntant à Dow, malgré ses dires, que des détails. Cependant, Dow avait cité un texte hindou et Voltaire ne pouvait pas le négliger; il le cita donc, mais sans paraître l'adopter franchement, sans lui accorder un mot de commentaire et en lui donnant un titre fantaisiste qui ne prêtait pas à la controverse : *le Catéchisme indien*. Voltaire avait-il de bonnes raisons pour donner ainsi nettement la prééminence à Holwell? Ou n'est-ce pas tout simplement parce que le livre de Holwell était paru le premier et que le *Shasta*, plus que le *Bedang*, pouvait servir d'arme contre le christianisme?

Si nous ajoutons à ces trois sources essentielles : *Ezour Veidam*, Holwell et Dow, l'ouvrage d'un autre officier anglais, Scrafton : *Reflections on the government of Hindostan* (1763), l'*Essai sur les dogmes de la métempsychose et du Purgatoire enseignés par les Bramins de l'Indostan* (1771) par le Suisse Sinner, et enfin les mémoires présentés à l'Académie des sciences par l'astronome Legentil sur « l'astronomie des Gentils Tamoults » (1772), nous aurons tout l'essentiel de la documentation de Voltaire sur l'Inde.

Nous nous rendons compte aujourd'hui qu'une pareille documentation ne vaut absolument rien. Mais si l'on se rapporte à l'époque à laquelle écrivait Voltaire, on ne peut qu'admirer, d'une part, la multiplicité et la variété de ces sources : Voltaire veut connaître tout ce qu'il est possible de connaître; puis le travail de critique sévère accompli par lui sur ces documents : il n'est en quête que d'impartialité et de vérité; enfin, ce perpétuel désir de connaître l'Inde directement, par des œuvres de témoins oculaires ou, mieux encore, par des textes hindous authentiques.

II.

Grâce à cette ample documentation, Voltaire s'est créé une conception personnelle de l'Inde, dont voici les traits principaux.

D'abord, l'Inde est bien un monde à part, nettement délimité, ayant eu et ayant encore une existence propre. Après l'*Essai sur les mœurs*, Voltaire a vite abandonné l'expression vague des voyageurs du XVII[e] siècle : *les Indes*, et dans tout le

reste de son œuvre c'est bien de *l'Inde* véritable qu'il parle, laissant à part le Siam, l'Indo-Chine et les îles Malaises. De même, il distingue nettement la véritable nation indienne, celle des brachmanes, de l'empire mogol établi par les conquérants tartares, étrangers à la véritable civilisation hindoue. Ces distinctions essentielles, toujours imprécises chez ses prédécesseurs, sont définitives dans l'œuvre de Voltaire.

De plus, l'Inde est le pays du monde le plus anciennement peuplé, policé et civilisé. Le peuple indien, établi dans un pays très riche, au climat doux, aux productions multiples et saines, se constitua naturellement avant le peuple égyptien, qui dut habiter un pays resserré entre des étendues désertiques, inondé annuellement par le Nil, au climat tropical. Il est même plus ancien que le peuple chinois, puisque, selon le témoignage du P. du Halde, l'empereur Cam-hi montrait aux missionnaires comme étant les curiosités les plus anciennes de son palais quelques pièces de monnaie indiennes. A ces deux arguments essentiels que Voltaire n'emprunte pas à Holwell, il en ajoute plusieurs autres : la légende très ancienne de l'expédition de Bacchus, les voyages de Zoroastre et de Pythagore, le témoignage des deux voyageurs arabes dont Renaudot avait publié la relation au début du XVIII^e^ siècle, enfin les affirmations des brahmanes eux-mêmes recueillies par Holwell et Dow : le *Shasta*, livre sublime, indice d'une science et, par conséquent, d'une civilisation très avancées à presque 5,000 ans. Il est remarquable que Voltaire ne s'en soit pas tenu à cette dernière indication, très précise ; il a voulu la corroborer par d'autres témoignages. En effet, c'est là le point essentiel de sa thèse, l'idée qui renverse nettement les préjugés et brise les cadres historiques tout faits : prouver qu'en dehors de la civilisation occidentale et, pourrait-on dire, méditerranéenne, en dehors des traditions gréco-romaine et judéo-chrétienne, et avant elles, il a existé une belle et puissante civilisation, tel est le but de Voltaire. Chaque fois qu'il parle de l'Inde, c'est pour en affirmer et en admirer l'antiquité. Sur la fin de sa vie, il adresse encore à l'astronome Bailly plusieurs longues lettres sur l'Inde, où cette question de l'antiquité de la civilisation hindoue fait le fond de toutes les discussions et de toutes les argumentations.

Mais il ne s'en tient pas là : développant sa théorie, il affirme que l'Inde est véritablement le pays d'origine de la civilisation mondiale et particulièrement européenne. Nul ne doutait au XVIII^e siècle de l'unité d'origine de la civilisation; mais Voltaire prend nettement parti à la fois contre les chrétiens de son temps, qui tenaient pour l'origine hébraïque, et contre les esprits libres, qui affirmaient l'origine égyptienne. En faisant de l'Inde le berceau de l'humanité civilisée, il devance et annonce les théoriciens de l'origine aryenne de la civilisation, dont la faveur fut si grande au XIX^e siècle, et c'est ce qui rend ses théories, qui sont parfois si puériles, en tout cas si démodées à l'heure actuelle, particulièrement intéressantes.

Pour lui, tout nous vient des bords du Gange : les jeux, comme le trictrac et les échecs, les chiffres, qui nous ont été transmis des brachmanes par l'intermédiaire des Arabes, la science, la philosophie, les fables, enfin et surtout la religion. La science : ce sont les Indiens, non les Chaldéens, qui ont créé l'arithmétique, la géométrie, l'astronomie; Voltaire étudie avec passion cette question dans sa correspondance avec Legentil et Bailly en 1776 : ne possédant pas de documents tout à fait probants, il s'efforce, par de multiples questions précises et pressantes, d'obtenir l'approbation de ses correspondants plus compétents; mais, pour lui-même, sa conviction est faite. La philosophie : depuis une époque extrêmement reculée, les Indiens ont adoré et adorent toujours un Dieu suprême, le Dieu des déistes; de même, ils ont pratiqué les règles saintes de la morale imprimée au cœur de tout homme raisonnable et qui peut se résumer dans la formule : « Ne fais pas à autrui ce que tu ne voudrais pas qu'il te fît. » Sans doute, ce sont là pour Voltaire des idées et des croyances naturelles à l'homme, que chacun retrouve en lui quand il fait abstraction des préjugés, des superstitions et du fanatisme. Cependant, les Indiens ont donné l'exemple de suivre la philosophie naturelle et quand, longtemps avant Alexandre, Shumontou, l'auteur de l'*Ezour Veidam*, a combattu la superstition hindoue, il a frayé la voie aux philosophes français du XVIII^e siècle.

Mais, bien plus que ces données de la sagesse universelle, les mythes indiens, les plus anciens du globe, ont passé des bords du Gange en Europe dès l'antiquité : la trinité brahma-

nique est à l'origine du mythe des trois Parques; la lutte de l'Éternel contre les Debtas telle qu'elle est racontée dans le *Shasta* est le prototype de la guerre de Zeus et des Titans; le mythe des quatre âges du monde est la reproduction d'un mythe hindou. Cette mythologie comparée nous fait sourire, mais elle représentait en son temps un grand élargissement du champ des idées, un bouleversement des habitudes intellectuelles; Voltaire indiquait une voie nouvelle : Volney et Dupuis seront ses disciples immédiats. Quant aux fables simplement récréatives, elles nous viennent également de l'Inde. Voltaire était un des premiers adeptes convaincus de la théorie indianiste de l'origine des contes, ruinée seulement en 1883 par M. Bédier. A ce point de vue, la *Lettre à M. du M**** (1776), où il rapporte, d'après Dow, ce qu'il appelle « la version hindoue du conte d'Amphitryon », est concluante : « Tous nos bons contes modernes, dit-il, sont pillés de la plus haute antiquité orientale... Il n'y a pas une seule fable de La Fontaine qui ne nous vienne du fond de l'Asie. » Voltaire était un précurseur de Sylvestre de Sacy et de Loiseleur-Deslongchamps, de tous ceux qui, au XIX^e^ siècle, ont vu dans l'Inde le foyer de propagation des contes populaires.

Mais, ce qui est bien plus important, Voltaire croit pouvoir prouver que nous devons à l'Inde plusieurs des rites et des dogmes de notre religion. Nous lui devons le sacrement du baptême : « De temps immémorial, les Indiens se plongeaient et se plongent encore dans le Gange. » Comme ils constituent le plus ancien des peuples, il est naturel de supposer qu'ils ont transmis au reste du monde le rite de l'immersion. Voltaire commet ici tout simplement le sophisme *post hoc, ergo propter hoc;* et, à vrai dire, ses explications sur ce point, qui ne sont que des hypothèses, manquent de précision : « Le bain expiatoire et sacré du Gange passa bientôt vers le fleuve Indus, ensuite vers le Nil et enfin vers le Jourdain. » Par la même méthode, Voltaire démontre que nous devons aux Indiens le dogme de l'immortalité de l'âme : inconnu des anciens Hébreux, puisqu'il n'est exprimé dans aucun livre de la Bible, ce dogme est, au contraire, impliqué dans la doctrine de la métempsycose et explique seul la barbare coutume des veuves indiennes qui se brûlent sur le tombeau de leurs maris. Si le christianisme

l'a adopté, c'est qu'il l'a reçu des Indiens par l'intermédiaire des Égyptiens et des Grecs. De même, nous devons à l'Inde Abraham, qui n'est autre que Brahma, le fondateur divinisé de la religion brahmanique. Voltaire retourne l'argument des missionnaires qui voyaient dans Brahma une image défigurée d'Abraham; et cela avec raison, puisqu'il pense avoir démontré l'antiquité primordiale des Indiens. Nous lui devons encore Adam et Ève, dont les prototypes se trouvent dans l'*Ezour Veidam* sous les noms d'Adimo et de Procriti, c'est-à-dire « la vie », comme Eva en hébreu. Enfin, le *Shasta* fournit à Voltaire un dernier argument : la création des anges, la révolte d'une partie d'entre eux, leur lutte contre l'Éternel, leur chute et leur châtiment, tel est presque tout le sujet du prétendu Çâstra découvert par Holwell. Aux yeux de Voltaire, la révolte de Lucifer n'est qu'une très récente transposition de cette légende indienne, créée trois mille ans auparavant, et, pour le prouver, les deux légendes sont si voisines l'une de l'autre qu'il lui suffit de citer à plusieurs reprises le texte même du *Shasta*.

D'une manière générale, pour expliquer ce passage du brahmanisme à la religion judéo-chrétienne, Voltaire est obligé d'admettre que de tout temps les peuples sont allés faire du commerce dans l'Inde, « dont toute la terre a besoin »; de toute antiquité comme au XVIII^e^ siècle, les nations sont allées chercher du poivre sur les côtes de l'Inde et, grâce à ce perpétuel trafic, les Perses, les Chaldéens, les Égyptiens, les Arabes ont pu transmettre à la petite et misérable nation juive quelques-uns des traits essentiels de sa religion. Pour Voltaire, c'est là une découverte capitale; toute cette dialectique nous paraît aujourd'hui assez vaine; si l'on n'y rencontre jamais d'hypothèses purement gratuites, on en rencontre trop qui sont mal fondées, sur un ou deux faits mal établis et sur des textes apocryphes. Mais on aurait mauvaise grâce à ne pas reconnaître que par des critiques de ce genre Voltaire montrait la voie qui devait mener à l'étude scientifique de la mythologie comparée et de l'histoire des religions.

A ce tableau flatteur de l'Inde considérée comme une terre bénie, comme le pays du plus ancien et du plus sage de tous les peuples, comme la patrie antique de la science et de la philosophie, des fables et de la religion, Voltaire est obligé parfois

d'ajouter une contre-partie; le témoignage unanime des voyageurs et des missionnaires sur l'idolâtrie et la superstition des Indiens ne peut être négligé; d'autre part, des faits trop connus, comme le sacrifice des veuves sur le bûcher de leurs maris ou les extravagances odieuses et ridicules des fakirs, ne peuvent être passés sous silence. Enfin, Voltaire a eu communication, en même temps que de l'*Ezour Veidam*, d'un autre manuscrit intitulé *Cormo Veidam*, qui n'est qu'un rituel, un « ramas de cérémonies superstitieuses ». Force est donc bien d'admettre que les brahmes ont beaucoup « dégénéré », que ce peuple est devenu « d'une superstition qui effraye la nature ». Cet aveu coûte à Voltaire. Il s'y résigne difficilement, prend chaque fois qu'il le peut la défense des brahmes, explique leur dégénérescence par l'effet de la pesante domination mogole et par l'influence pernicieuse des négociants européens, avides et brutaux. Enfin, il n'insiste jamais sur cet aspect et passe vite à autre chose.

III.

Tels sont, rassemblés en un tout systématique, les principaux traits du monde hindou, tel que se le figure Voltaire. Resterait à apprécier la valeur de cette conception.

Pour un indianiste moderne, cette valeur est nulle; il n'y a rien à retenir de l'œuvre de Voltaire qui n'est, comme celle de Bayle, qu'un témoignage, le plus frappant de tous, touchant l'ignorance complète de l'Europe du XVIII^e^ siècle relativement à l'Inde. Considérons, cependant, cette œuvre dans son milieu et dans son temps et nous constatons aussitôt qu'elle marque un effort pour s'arracher aux traditions contemporaines et pour reconstruire en dehors d'elles une Inde qui soit vraiment rationnelle, on disait au XVIII^e^ siècle « philosophique »; après les connaissances purement empiriques et fragmentaires des voyageurs et des missionnaires du XVII^e^ siècle, elle marque réellement une nouvelle étape dans les études indianistes : c'est l'étape philosophique qui précède immédiatement et annonce l'étape scientifique.

La conception voltairienne de l'Inde dérive d'une très vive, très pénétrante et très judicieuse curiosité historique. La méthode employée peut être approuvée jusque dans ses détails. Quelles

règles a posées Voltaire? Étudier l'Inde en elle-même, le plus directement possible; s'il faut faire appel à des relations étrangères, choisir celles d'Européens qui, pourvus d'une bonne culture intellectuelle, exempts de préjugés et de passions, sont allés dans le pays même et y ont longtemps séjourné; avant tout, savoir le sanscrit ou tout au moins ne se fier qu'à ceux qui le savent; fonder ses conceptions moins sur leurs explications et leurs interprétations que sur les anciens textes hindous eux-mêmes cités avec soin et approximativement datés d'après les dires des brahmanes. On peut dire que depuis Voltaire les principes de cette méthode n'ont pas changé.

Seulement, Voltaire n'a pas pu donner l'exemple et poser la première pierre de l'édifice. En effet, par malheur, tous ces principes se sont trouvés s'appliquer à faux : il voulait ne faire appel qu'à des savants, et, comme ceux-ci étaient trop peu nombreux et faisaient des exposés incomplets et trop peu détaillés, il fut obligé d'admettre un certain nombre de renseignements couramment répandus à son époque et qui provenaient de voyageurs ignorants et de missionnaires sans esprit critique. Cela donna plus d'étoffe à sa description de l'Inde, mais cela contribua à en diminuer la valeur. Il crut avoir découvert deux véritables savants, versés dans la connaissance de la langue et des textes sanscrits, et ces prétendus savants ignoraient le sanscrit. Il crut connaître deux ou trois documents originaux de la plus haute antiquité, et ces documents n'étaient pas authentiques. Il crut ainsi avoir donné de l'Inde une image scientifiquement exacte, alors qu'il n'avait fait qu'accumuler fantaisie sur fantaisie.

Enfin, il faut ajouter à cela la part de l'esprit de système, si importante au XVIII^e^ siècle. Voltaire, qui est si mal documenté sur l'Inde, présente ses connaissances non pas comme une série de traits d'une esquisse inachevée, mais comme un véritable tableau complet, ce qui en fait saillir davantage l'insuffisance et les défauts. D'autre part, ce tableau n'est jamais fait d'une manière pleinement objective et désintéressée : en parlant de l'Inde, Voltaire a toujours l'intention de faire plus ou moins ouvertement œuvre de « philosophie » et de propagande antichrétienne : insiste-t-il sur l'antiquité de la civilisation indienne? c'est pour contester l'antiquité de la Bible; sur la science et la

sagesse des brahmes? c'est pour faire ressortir la sottise et l'ignorance des prêtres catholiques ; cite-t-il tout au long la traduction du *Shasta*? c'est pour montrer que le dogme chrétien de la chute des anges n'est que l'adaptation tardive d'une vieille légende orientale ; s'acharne-t-il à propager la connaissance de l'*Ezour Veidam*? c'est que ce livre prouve que l'histoire d'Adam et d'Ève n'appartient pas originairement à la Bible... Dans cette manière d'agir, il y a sans doute un désir, très moderne en un sens, de résoudre par les données objectives de l'histoire des problèmes de nature métaphysique. Mais, au strict point de vue historique, il est certain qu'on risque d'obscurcir ainsi par des préjugés la vision nette et objective de la réalité. En dépit de sa documentation rigoureuse, Voltaire n'a jamais vu l'Inde que comme il a voulu la voir.

Ainsi, à un point de vue plus général, notre étude nous fournit un exemple frappant de ce qu'était l'érudition au XVIII^e^ siècle : à la base, une documentation aussi précise et rigoureuse que possible, puis une systématisation plus arbitraire et souvent trop rapide des faits ainsi accumulés et une utilisation de ces nouvelles connaissances pour une propagande philosophique, religieuse ou antireligieuse. A la base, la science, et au faîte quelque chose qui est bien près d'en être la négation : la systématisation hâtive faite dans un état d'esprit non désintéressé. C'est l'œuvre de gens passionnés pour la science, trop pressés d'en cueillir les fruits, et non de véritables savants.

Antonin DEBIDOUR.

LES

IDYLLES DE GESSNER

ET

LE RÊVE PASTORAL

DANS LE PRÉROMANTISME EUROPÉEN

I.

Il peut paraître étrange de compter parmi les éléments du préromantisme la diffusion et le succès des *Idylles* de Gessner dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle. Il semble que ce soit au contraire une survivance du goût classique, puisque l'idylle est une forme d'art essentiellement traditionnelle, qui a été cultivée pendant toute l'ère classique et qui n'a jamais été plus conventionnelle que durant cette dernière période de gloire; puisque le romantisme n'a que fort peu hérité de ce genre et de l'esprit qui y régnait. En réalité, la fortune extraordinaire, et qu'on trouve aujourd'hui si peu méritée, dont a joui Gessner en Europe, ne s'explique que par ce qu'il apportait à la fois de conforme à des types traditionnels et de nouveau comme sentiment et comme aspirations. Il continuait un genre qui était en possession des sympathies du public, mais il le renouvelait, il l'appropriait aux tendances qui se faisaient jour un peu partout dans cette seconde moitié du siècle; il renforçait ces tendances en les exprimant; il leur donnait une forme particulière, propre par ses hardiesses comme par ses timidités à être goûtée de cet âge de transition. Ces tendances nouvelles, ou du moins plus nettes, mieux senties par cette génération que par les précédentes, c'était avant tout un rêve de vertu dans la paix des champs. Ce dernier sentiment était fort ancien, puisqu'il datait, en littérature, au moins de Virgile; mais les nombreuses expressions

qu'il avait reçues depuis dix-huit siècles n'en avaient pas épuisé la force, et, depuis 1760 environ, il était ravivé par des sentiments tout voisins, développés sous l'influence de Rousseau : le désir de réagir à tous égards contre l'institution sociale trop assujettissante; le goût de plus de simplicité en toutes choses; l'amour nouveau de la campagne cultivée, et même d'une nature plus libre et plus sauvage. D'ailleurs, c'est un des plus profonds penchants de l'homme que ce besoin de se replonger, au moins par le rêve, dans un état soi-disant naturel, pur de toute souillure, libre de toute entrave. C'est lui qui dore souvent d'un poétique reflet les années lointaines de notre enfance; c'est lui qui a fait croire à l'âge d'or et au bon vieux temps. Gessner a donc réussi en apportant à la fois ce qu'on aimait déjà et ce qu'on cherchait; par ce qu'il offrait de nouveau, par la voix qu'il donnait aux secrets instincts des cœurs, il est préromantique.

Voici, sur les divers éléments de cette étude, les principaux travaux auxquels je renvoie une fois pour toutes; j'en citerai, au cours des pages qui suivent, quelques autres qui touchent mon sujet moins directement :

Sur la pastorale au XVIII[e] siècle, en général : Oscar Netoliczka, *Schäferdichtung und Poetik im 18. Jahrhundert* (*Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte*, t. II, 1889). — Willibald Nagel, *Die deutsche Idylle im 18. Jahrhundert*. Diss. Zurich, 1887. — Nikolaus Müller, *Die deutschen Theorien der Idylle von Gottsched bis Gessner und ihre Quellen*. Diss. Strasbourg, 1911.

Sur Gessner et son œuvre : J. J. Hottinger, *Salomon Gessner*, Zurich, 1796 — et traduction française par H. Meister, ibid., 1797. — Adolf Frey, introduction aux extraits de Gessner dans Kürschner, *Deutsche Nationalliteratur*, t. XLI. — H. Wölfflin, *Salomon Gessner*, Frauenfeld, 1889. — Borgemann, *Salomon Gessner, eine literarhistorisch-biographische Einleitung*. Diss. Berlin, 1913. — Édouard de Morsier, *L'Idylle dans la littérature allemande*, dans *Études allemandes*, Paris, 1908. — G. de Reynold, *Un précurseur du Romantisme : Gessner et le sentiment de la nature* (*Mercure de France*, t. LXXIV, 1[er] juillet 1908). — Id., *Bodmer et l'École suisse*, Lausanne, 1913.

Sur son succès dans divers pays et son influence sur diverses littératures :

En France : Th. Süpfle, *Geschichte des deutschen Cultureinflusses*

auf Frankreich. Gotha, 1886 et 1888, 2 vol.; t. I, chap. XV (p. 182-202). — F. Baldensperger, *Gessner en France* (*Revue d'histoire littéraire de la France*, 1903). — D. Mornet, *Le Sentiment de la Nature en France de J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre*. Thèse. Paris, 1907; chap. IV : L'Idylle naïve, p. 149-182. — Hans Broglé, *Die französische Hirtendichtung in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, dargestellt in ihrem besonderen Verhältnis zu S. Gessner*. I : Idyll und Conte champêtre. Diss. Leipzig, 1903. — A. Rauchfuss, *Der französische Hirtenroman am Ende des 18. Jahrhunderts und sein Verhältnis zu S. Gessner*. Diss. Leipzig, 1912. — W. Schwenke, *Florians Beziehungen zur deutschen Literatur*. Diss. Leipzig, 1908. — L. Wittmer, *Au temps des bergerades : Gessner et Watelet, d'après des lettres inédites* (*Revue de littérature comparée*, t. II (1922), p. 537-577).

En Italie : Enrico Carrara, *La Poesia pastorale* (Storia dei generi letterari italiani), Milan, s. d. — Gino Horloch, *L'Opera letteraria di Salomone Gessner e la sua fortuna in Italia*, Castiglion Fiorentino, 1906.

En Angleterre : Bertha Reed, *The influence of Salomon Gessner upon English literature* (*German-American Annals*, 1905-1906). — Compte-rendu par Th. St. Baker dans *Modern Language Notes*, t. XXIII, février 1908.

En Hollande : Karl Menne, *Der Einfluss der deutschen Literatur auf die niederländische um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts*. I. Teil. Weimar, 1898 (*Literarhistorische Forschungen*, 8. Heft).

En Danemark et en Norvège : Olaf Kyrre-Olsen, *Salomon Geszners Skrifter i Danmark og Norge*. Bergen, 1913.

En Suède : Hilma Borelius, *Gessners inflytande på Svenska litteraturen* (*Samlaren*, 1901). — Martin Lamm, *Upplysningstidens Romantik*. I. Stockholm, 1918; p. 321-355 : Det borgerliga Arkadien.

En Roumanie : G. Dogdan-Duică, *Salomon Gessner in literatura română* (*Convorbirĭ literare*, XXXV (1901), p. 171).

Le dernier groupe de travaux présente des études de valeur extrêmement inégale. L'article court et substantiel de M. Baldensperger contient, outre un dépouillement très complet, des vues générales sur la place et le rôle de l'influence de Gessner, vues qui sont importantes et essentielles au sujet. Il est regrettable que l'auteur n'ait pu connaître la dissertation de Broglé, publiée la même année que son article; cette dissertation est utile et solide; elle étudie dans le détail les imitateurs de Gessner. Celle de Rauchfuss, qui coïncide en

partie avec elle, la continue en étudiant le roman pastoral, issu en partie du *Daphnis* de Gessner. M. Mornet, qui a travaillé parallèlement à M. Baldensperger, ne se sert pas de Broglé. Extrêmement riche en textes et en témoignages, il n'a pu, dans un chapitre relativement court, en dégager à loisir toutes les conclusions qu'ils appelaient. D'ailleurs, il s'arrête à 1789, et le sujet de son ouvrage l'invite à considérer exclusivement certains aspects de Gessner. Parmi les études relatives à d'autres pays que la France, celle de Karl Menne n'offre guère qu'une bibliographie, d'ailleurs très incomplète ; celle de Kyrre-Olsen est un court essai, utile faute de mieux, mais qui n'est ni riche en faits ni fécond en idées. Celle de miss Reed est complètement manquée : elle s'appuie sur des principes faux, cite au hasard quelques appréciations de revues, ne dit presque rien des traductions, et poursuit à travers Cowper, Coleridge, Wordsworth et Byron le fantôme d'une influence plus que douteuse, en s'égarant dans des chemins de traverse. L'article court, mais substantiel, de Hilma Borelius contient, à défaut d'un dépouillement systématique, quelques indications sur les traductions et une étude de l'influence de Gessner sur quelques écrivains suédois de la fin du siècle. Il est complété très utilement par M. Lamm, qui connaît très bien les diverses directions et influences de cette période. Le plus complet de tous ces travaux est l'ouvrage italien de Gino Horloch, qui offre une étude ample et minutieuse des traductions et d'utiles indications d'influence.

En général, on a le tort de considérer l'œuvre de Gessner comme un tout, et de ne pas y distinguer plusieurs éléments différents. L'histoire du succès et de l'influence de la *Mort d'Abel* appartient à l'histoire de la poésie biblique au XVIII^e^ siècle et jusqu'au Romantisme, histoire dont quelques matériaux à peine ont été mis au jour. Le *Premier Navigateur* est un roman-poème ingénieux et sensible, qui a beaucoup plu, mais qui ne contenait pas les éléments essentiels des *Idylles*. C'est au groupe constitué par *Daphnis*, les *Idylles* et les *Nouvelles Idylles* qu'il faut se borner : là nous avons une œuvre homogène, dont nous pourrons suivre l'histoire et essayer d'expliquer le succès.

II.

La place de Gessner dans l'histoire littéraire ne peut se comparer avec celle de Macpherson, dont l'*Ossian* ouvre un monde totalement inconnu ; on pourrait plutôt le rapprocher de Richardson et de Rousseau, qui renouvellent le roman, et de Young, qui donne un cadre et un accent nouveaux à la poésie morale et religieuse. L'idylle, datant de Théocrite, avait à fort peu près deux mille ans d'existence, et, depuis la Renaissance des lettres, elle était cultivée dans toutes les littératures. En Italie, en Espagne, en France, en Angleterre, en Allemagne, en Hollande, c'était une suite presque ininterrompue de bergeries plus ou moins inspirées de Théocrite et de Virgile. A la fin du XVII^e^ siècle et dans la première moitié du XVIII^e^, il y avait même eu une recrudescence. Fontenelle, puis Pope et Gay, avaient revêtu le genre pastoral d'une noblesse nouvelle ; ils ont de nombreux émules en France et en Angleterre. En Italie, l'Arcadie lui devait son idée première, sa raison d'être et son nom : la forme de l'idylle était appliquée par une quantité innombrable de versificateurs à la plus grande partie de leurs productions. En Allemagne, on avait composé des idylles avec ardeur au XVII^e^ siècle. C'était le poème pastoral qui était le plus cultivé, à la suite d'Opitz (vingt-quatre bergeries de 1650 à 1680) ; au siècle suivant, c'est le drame pastoral qui domine, à la suite de l'*Atalante* de Gottsched (vingt-huit drames pastoraux de 1740 à 1769) ; mais on publie aussi beaucoup d'idylles. M. Netoliczka fixe vers 1746 le point maximum de cette abondante production bucolique : Gessner avait seize ans. Comme en Italie, on composait des idylles pour toutes sortes de circonstances, et notamment pour des mariages. Jamais genre ne parut plus usé au moment même où il allait revêtir une nouvelle jeunesse et connaître un succès plus éclatant que jamais. Haller, Gellert, Kleist, Cronegk, Rost, Schmidt, bien d'autres furent bucoliques par instants ou par spécialité. Certains tentaient de renouveler l'idylle en y infusant un certain réalisme assez vulgaire et qui ne plaisait ni aux *Stürmer* ni au *Bund* de Göttingen ; les idylles de Rost sont sévèrement condamnées dans le *Siegwart* de Miller

(1776). D'autres, sous l'influence de l'école anacréontique, montrent une sensualité assez vive, et c'est un caractère qui se retrouvera, par instants, dans Gessner. Parfois ce sont des effusions sentimentales qui annoncent Rousseau et expliquent d'avance son succès. Plusieurs de ces idylles allemandes contemporaines avaient déjà été traduites dans les journaux ou les recueils français vers 1750. Les mêmes ou d'autres passent quelquefois dans des recueils italiens. Réalistes ou passionnées, elles ont une saveur qui manque, semble-t-il, aux idylles françaises ou italiennes de la même époque : on s'accorde à reconnaître que l'Allemand reste plus près de la nature. On essaie aussi de l'*églogue orientale*, en Angleterre notamment, puis en Allemagne avec Schmidt. Dans plusieurs pays, et notamment en Danemark, la poésie de circonstance ou officielle revêt souvent la forme de l'idylle; le Genevois P.-H. Mallet publie à Copenhague, en 1758, le *Bonheur du Danemark sous un roi pacifique, idylle*. En Pologne Karpinski, en Danemark Tullin et d'autres donnent volontiers à leur poésie descriptive ou sentimentale le ton et les personnages de l'idylle, et cela avant l'influence de Gessner. On sent confusément que le genre pastoral porte en lui des possibilités presque infinies de développement. On tente timidement des renouvellements, dont un seul allait réussir, pour un temps, de manière éclatante.

On discute aussi beaucoup sur la théorie du genre, et ceci est important pour comprendre l'intérêt qui s'attachait d'avance aux nouveautés de Gessner. Fontenelle avait attaché le grelot avec son *Discours sur la nature de l'Églogue* (1698). Pour lui, les mœurs que peint l'églogue ne peuvent ni ne doivent être réelles : ce genre doit être l'expression de l'idée et le refuge de nos rêves. Il disait ailleurs :

> Remplissons nos esprits de ces douces chimères;
> Faisons-nous des bergers propres à nous charmer...
> Souvent, en s'attachant à des fantômes vains,
> Notre raison séduite avec plaisir s'égare...

Claude Genest, Fraguier, Roy, Dubos, Longepierre, Rémond de Saint-Mard, Batteux discutent ses idées. Pour Genest (1707), l'idylle moderne est une allégorie, pas autre

chose. Les bergers ne font que prêter leurs noms aux sentiments du poète. Pour Roy (1727) « l'églogue est un fruit de l'âge d'or » et doit évoquer cette vie délicieuse que nous dépeint... Hésiode ! On sait que les tableaux rustiques qu'offrent les *Travaux et les jours* n'ont rien d'idéal et de délicieux. Pour Gottsched (1730) l'idylle est « au point de vue poétique, une peinture de l'âge d'or et, au point de vue chrétien, un ressouvenir de l'âge d'innocence et des mœurs patriarcales qui ont régné avant et après le déluge ». Elle a donc quelque fondement historique. Pope, dans son *Discourse on Pastoral*, traite la question, aussitôt suivi de Walsh, très sévère pour Fontenelle, de Addison, Steele, Gay, et plus tard de Johnson, qui étudie en 1750 la *Raison pour laquelle les Pastorales font plaisir* ou les *Vrais principes de la poésie pastorale*. Les Allemands suivent : ils traduisent Genest, Batteux, Steele. La théorie de l'idylle est un élément important des discussions littéraires de 1730 à 1760. N. Müller montre bien qu'à l'origine des idées allemandes sur l'idylle il y a toujours des idées françaises ou anglaises. Gottsched, J. A. Schlegel, plus tard Mendelssohn, s'affrontent dans ce débat qui culmine en 1746. Les uns professent qu'il n'y a de salut pour l'idylle que dans l'Arcadie, qu'il faut rester fidèle ou revenir aux bergers traditionnels grecs, ou à la rigueur bibliques. Les autres autorisent un peu plus de vérité ; mais alors une foule de difficultés se présentent. Toute vérité n'est pas bonne à dire, et toute réalité n'est pas belle à peindre. La condition des vrais paysans, y compris les bergers, est si malheureuse presque partout en Europe, au milieu du XVIII^e^ siècle, que des poèmes qui les représenteraient exactement n'inspireraient que la pitié, le dégoût ou l'horreur. Genest va jusqu'à dire (1707) que l'idylle moderne ne peut offrir aucune réalité dans aucune classe sociale : « Les peintures qu'on fait de cette vie innocente et délicieuse n'ont plus rien qui y réponde, ni dans le cœur des hommes ni dans les objets que la campagne nous offre. » Un Suédois, Chr. Björklund, dans ses *Pensées sur la Pastorale*, qu'il publie en 1763 avant de connaître Gessner, blâme Fontenelle dont les bergers n'ont jamais habité que le parc de Versailles, et déclare que l'églogue classique ne convient pas aux pays du Nord. Qui faut-il donc y représenter?

Des Suédois? Non : des Indiens sauvages. Bertòla admet que la grossièreté des paysans modernes leur interdit l'accès d'un poème destiné à plaire, mais suggère timidement qu'on pourrait essayer de trouver en Toscane des modèles moins rebutants. Les bergers suisses auraient pu profiter du grand succès des *Alpes* de Haller pour pénétrer dans la littérature par la pastorale; il ne semble pas qu'on y ait pensé. En 1751, J. A. Schlegel distingue nettement la poésie *rurale* (*Gedicht vom Landleben*) et la poésie *pastorale* ou idylle (*Schäfergedicht*). A la première, un certain réalisme, et surtout un décor vrai; elle devra au moins « imiter la belle nature ». La seconde représente un pur idéal : ce n'est pas une imitation, c'est une création, comme le monde des fées; la seule règle ici est de ne pas dépasser le possible. Le lecteur, au lieu de critiquer l'évidente dissemblance de cette poésie avec la réalité, en éprouve du plaisir. Le but du poète est de dégager les sentiments du citadin des obstacles et des complications par lesquels sa vie ordinaire les obscurcit, et de leur faire retrouver, en les transportant à la campagne, leur pureté essentielle, par laquelle ils rejoignent ceux des paysans, dégagés ceux-ci à leur tour de leur rusticité grossière; de sorte que de l'un et de l'autre il ne subsiste plus que l'agréable. Dans ce genre de poèmes, le décor est secondaire : seuls les sentiments des personnages nous intéressent. Sauf ce dernier point, et en ajoutant un caractère moral et édifiant qui a été pour beaucoup dans son succès, Gessner allait réaliser les vœux du critique; mais il les réalise d'une manière bien personnelle, qui l'a fait saluer non seulement comme un novateur dans un genre usé et rebattu, mais comme un créateur.

III.

Salomon Gessner naquit à Zurich en 1730 d'une excellente famille bourgeoise où la profession de libraire était héréditaire. Il fit des études plus que médiocres : son seul goût était de modeler des figurines de cire et d'inventer des histoires dans le genre de *Robinson Crusoe*. Il n'avait à peu près rien appris quand on le retira de l'école à seize ans. Plus tard, ses amis s'étonnèrent de son succès littéraire, le sachant

si ignorant; les plus bienveillants disaient que la nature était restée en lui sans mélange. Au XVIII[e] siècle, ce type d'écrivain ignorant était plus rare que de nos jours. Notons surtout l'influence de *Robinson* sur sa formation intellectuelle. La poésie lui fut révélée par les ouvrages de Brockes; il tenta, vers dix-huit ans, de composer des vers; mais il n'écrivait qu'un allemand incorrect.

En 1749-1750, il passe environ une année à Berlin pour s'initier à la profession de libraire. Il se lie avec Ramler qui, le voyant désireux d'écrire, lui conseille d'employer la prose cadencée; c'est le conseil que, dix ans plus tard, le docteur Blair donnera au jeune Macpherson, et l'Écossais comme le Suisse se trouveront fort bien de l'avoir suivi. Ramler lui fit connaître Théocrite, sans doute en lui en traduisant lui-même des passages directement ou sur le latin, car il n'existait pas de traduction allemande de Théocrite avant 1755; Ramler, à la suite de Batteux, avait une haute opinion de ce poète, rabaissé par Fontenelle et Gottsched. Passant à Hambourg, Gessner y fait la connaissance de Hagedorn. De retour à Zurich en 1750, il s'établit libraire, mais le commerce ne l'occupe pas beaucoup : il s'amuse à peindre et se lie avec les hommes distingués qui, passant à Zurich ou y séjournant, en faisaient alors un centre littéraire remarquable : Bodmer, Breitinger, Klopstock, Wieland, Kleist. Il s'essaie aussi à écrire, et ses premiers essais étaient du genre anacréontique, à l'imitation de Gleim et de Wieland; celui-ci l'appelle, en 1752, « l'anacréontique Gessner »; et c'est lui, en effet, qui initie en 1754 le jeune Wieland aux plaisirs de la table et du vin. Il publie en 1753 son premier ouvrage, *la Nuit*, qui n'a aucun succès; on y remarque une transition entre le genre anacréontique et le ton de l'idylle. Il ne sortait guère des chemins battus en traduisant en 1755-1756, pour un journal suisse, quelques églogues de Pope.

Sur ces entrefaites, il découvre un livre qui a eu sur toute sa carrière la plus décisive influence : *Daphnis et Chloé*, dans la traduction d'Amyot. Le volume l'intéresse d'abord pour les gravures, puis il lit le texte; c'est son chemin de Damas. Cependant il dit lui-même à Bertòla qu'il avait composé *Daphnis* dès 1750; si ses souvenirs ne l'ont pas trompé, il

s'agit peut-être d'une première version, car on croira difficilement que le roman ou poème en prose, tel qu'il parut en 1754, n'ait pas senti l'influence du roman de Longus. *Daphnis* eut quelques difficultés avec la censure; Bodmer, juge sévère, en fut peu content. Pour lui plaire, Gessner écrivit la *Mort d'Abel*, récit biblique (1758), tout à fait dans le genre qu'aimait Bodmer. Il donnait, d'autre part, les *Idylles* (1756), qui obtinrent tout de suite un certain succès. Le *Premier Navigateur* parut en 1762; il l'avait écrit pour sa fiancée, et c'est pour cela peut-être que c'est celui de ses ouvrages qu'il aimait le mieux. M. de Reynold, qui n'a pas les mêmes raisons sentimentales de le préférer, le met également au premier rang. La même édition de *Gesammelte Schriften* contenait aussi deux comédies pastorales, *Évandre et Alcimne* et *Éraste*. Ainsi se fermait le cycle de ces dix années d'activité littéraire. Il avait épousé en 1761 une femme active et dévouée, qui sut le décharger de tout souci matériel; entre sa femme et ses enfants, entouré d'affection et de respect, il menait une vie fort douce, occupé assez peu de sa librairie, beaucoup de sa peinture, assez peu curieux de littérature, et résidant généralement dans sa maison du Sihlwald, dont ses concitoyens l'avaient nommé administrateur. En 1772 il donna son dernier ouvrage, *les Nouvelles Idylles*, où l'influence de la vie de famille est visible. Il mourut à cinquante-huit ans, en 1788, entouré de l'affection des siens, de l'estime et du respect de ses concitoyens, et de l'admiration de l'Europe entière. Peu de vies d'hommes de lettres furent plus tranquilles, plus bourgeoisement heureuses et plus exemptes de soucis et de querelles littéraires.

Aussi bien la littérature, pour Gessner, ne fut jamais qu'une distraction; il était fort peu homme de lettres. Son goût dominant était la peinture de paysage, dans laquelle il réussissait passablement par des qualités d'exactitude et de fini, plutôt que par l'aptitude à embrasser les ensembles et par le sentiment. Il a aussi beaucoup dessiné, illustrant souvent fort heureusement ses ouvrages et quelques autres. Les formes et, à un moindre degré, les couleurs, voilà ce qui l'intéressait.

Ceux de ses ouvrages qui appartiennent proprement à notre sujet sont : *Daphnis*, les *Idylles* et les *Nouvelles Idylles*.

Daphnis est un roman en trois livres, occupant cent quarante pages dans la jolie édition de 1765 que j'ai sous les yeux. L'action se passe dans la Grande-Grèce, près de Crotone, à une époque indéterminée de l'antiquité. Le berger Daphnis aime la bergère Phillis et, après quelques vicissitudes, finit par l'épouser. Le récit est lent et peu animé; l'invention est faible; mais les faits ne sont rien ici, tout est dans la manière, sentiments, paysage, style. — Les *Idylles* sont au nombre de vingt-neuf, et fort courtes en général. Les deux dernières, *Die Gegend im Gras* et *Der Wunsch*, sont de petits poèmes, d'un caractère personnel, offrant des allusions modernes. Les vingt-sept autres comptent en moyenne quatre pages. La première, *An Daphne*, est un prologue qui annonce le but et la manière de l'auteur. Puis ce sont des chansons d'amour, des pièces où deux bergers rivalisent par des chants amébées, des anecdotes touchantes et morales ou sentimentales, une même ironique, *Der feste Vorsatz*, des duos entre berger et bergère, des scènes grotesques où paraissent des faunes, une description mêlée de récits, *Der Frühling*. Cette diversité, évidemment voulue, n'empêche pas une certaine monotonie; les personnages, dont les noms sont fort peu variés, se ressemblant au point de se confondre, et l'action étant souvent peu marquée. — Les *Nouvelles Idylles* se composent de vingt-deux pièces, parmi lesquelles il faut d'abord mettre à part *Das hölzerne Bein*, récit dialogué qui se passe en Suisse au XIV^e^ siècle. Les autres morceaux ont en moyenne quatre pages. Ce sont des dialogues d'amoureux et d'amoureuses, des récits ou tableaux, des dialogues divers. On le voit, le dialogue entre des bergers, ayant trait à l'amour, est beaucoup moins représenté dans ce second recueil; d'ailleurs, dix-sept pièces seulement nous transportent dans le cadre d'une Arcadie traditionnelle. Par contre, les anecdotes d'où se dégage une leçon morale se multiplient. M. Frey juge très sévèrement les *Nouvelles Idylles;* on dirait, selon lui, que l'auteur a travaillé d'après une recette ou une formule tirée du premier recueil. Ce mépris est excessif. Quelques-unes de ces pièces sont supérieures à ce que Gessner avait écrit jusque-là, parce qu'elles sont plus personnelles. L'hymne au bonheur domestique qu'est la *Matinée d'automne* est sincère, on le sent, et autre-

ment vrai que les plaintes amoureuses des bergers. Ce recueil, d'ailleurs très inégal, est peut-être moins monotone que le premier.

IV.

Les modèles de Gessner sont d'abord Théocrite, Virgile, Longus. Il disait à Bertòla qu'il avait imité l'*Aminta* du Tasse; de là, et peut-être du *Pastor fido*, doivent venir les Faunes et l'élément grotesque qu'ils introduisent. Le pseudo-Anacréon lui était probablement connu; en tout cas, il a dû beaucoup à Wieland et aux anacréontiques allemands contemporains : il leur est redevable en partie de ce que ses amoureux ont de galant, d'un peu sensuel et libertin dans leur tendresse. Hilma Borelius aperçoit aussi une certaine influence des Anglais à travers Bodmer, notamment pour la morale et le sentiment de la nature. Il ne doit qu'à son aptitude à observer et à retenir le détail du paysage, à son goût d'artiste pour les formes et les contours, au penchant que tout son siècle marquait pour la sensibilité, au goût de son milieu suisse pour la vie saine, paisible et innocente, les deux plus grandes nouveautés de son œuvre, ses paysages et son caractère sentimental et moral[1].

La forme de *Daphnis* et surtout des *Idylles* était ce que ces écrits offraient de plus nouveau. Leur style avait certains mérites que Bertòla relève avec enthousiasme, mais qui se perdaient en grande partie dans les traductions : richesse, justesse, simplicité du vocabulaire, netteté de la phrase rarement alourdie d'incises. Ce style veut être gracieux et naïf; il l'est quelquefois, mais souvent aussi il n'est que mièvre et lourd. Un autre trait était plus particulier encore : le rythme poétique. La prose des *Idylles* offre fréquemment des ïambes de cinq pieds, non pas un isolément, mais quatre, cinq, six de suite. Gessner disait à Bertòla qu'il avait commencé à écrire ses *Idylles* en vers : en y renonçant, peut-être sous l'influence de Ramler, il aura gardé quantité de vers tout faits, ce qui

1. Raoul Rosières (*Recherches sur la poésie contemporaine*, 1896, p. 88-89) juge très inexactement les *Idylles* de Gessner, qu'il paraît confondre avec les œuvres du même genre qui les ont précédées au XVII^e^ ou au XVIII^e^ siècle.

explique que ce caractère se présente beaucoup plus souvent dans son premier recueil :

Auch oft beschleichet sie der Gott der Liebe, in grünen Grotten dicht verwebter Straüche, und oft im Weidenbusch an kleinen Bächen (*An Daphne*).

Denn, wenn du meine Hand in deine drückest, dann geht's mir eben so. Wie fährts durch mich! (*Damon, Phyllis*).

D'autres mètres, anacréontiques, dactyliques, se trouveraient également dans cette prose savante avec son air de simplicité[1]. L'hiatus est évité avec soin, l'euphonie est observée. Aussi le succès de Gessner fournissait-il à Bertòla un argument en faveur du *poème en prose* pour Fénelon et contre Voltaire. Au reste, cette prose cadencée n'est pas forcément une *prose poétique*, au sens ordinaire du terme, et ne mérite pas le discrédit qui s'attache à ce style. En blâmant Gessner d'avoir écrit dans « ce genre bâtard et faux », je crains que M. de Morsier n'ait confondu deux choses différentes.

Les autres qualités de ce style, d'une simplicité si étudiée, d'une naïveté si voulue, étaient sensibles dans les traductions et passaient même dans les imitations. Mais cette époque peu artiste au fond ne paraît pas y avoir fait grande attention. Elle s'intéressait bien davantage au cadre, à l'action, aux sentiments. Ce sont ces éléments en partie nouveaux qui ont fait le succès de Gessner. Étudions-les rapidement, d'autant plus qu'un travail d'ensemble sur le contenu des *Idylles* n'existe pas encore[2] et que ces petits ouvrages, jadis si fameux et si populaires, sont aujourd'hui à peu près complètement oubliés.

Si Gessner avait mieux connu les mœurs et la vie des pâtres suisses de son temps, et qu'il eût essayé de les représenter dans une œuvre littéraire, il se fût heurté à des difficultés artistiques peut-être insurmontables; et si, doué d'un génie supérieur, il était arrivé à en triompher, il serait remarquable à nos yeux, mais il n'aurait eu aucun succès parmi ses con-

1. Erich Schmidt a dit quelques mots de la question : *S. Gessners rhythmische Prosa* (*Zeitschrift für deutsches Altertum*, XXI (1877), p. 303).

2. Le chapitre très solide et très détaillé de M. de Reynold dans *Bodmer et l'école suisse* est de beaucoup ce qui a été écrit jusqu'ici de plus satisfaisant sur l'œuvre de Gessner.

temporains. Mais il connaissait peu les vrais pâtres, il ne s'intéressait guère à eux, et le peu d'helvétisme qui se fait jour dans son œuvre ne vient pas d'eux. Le grand succès des *Alpes* de Haller n'a été d'aucune conséquence pour cet élément de son œuvre, quoiqu'il professe une grande admiration pour l'auteur[1]. Ce que le Bernois Haller avait indiqué plutôt que peint, à grands traits et dans un style bien noble et pompeux, le Zuricois Gessner, plus jeune de vingt-deux ans, aurait pu l'exprimer : la poésie de la vie pastorale dans les montagnes de la Suisse. Mais Haller ne l'avait chantée qu'en passant; Rousseau, vers le même temps que Gessner, l'a à peine aperçue, et ses goûts le portent vers une zone plus cultivée et plus riante; Gessner paraît l'ignorer totalement. On peut dire qu'au XVIII^e^ siècle le renouvellement littéraire est venu surtout de deux pays analogues à bien des égards, l'Écosse et la Suisse. Il semble que la poésie se soit rafraîchie et renouvelée en allant puiser, dans ces deux contrées agrestes et montagneuses, aux sources fraîches de la nature et de la vie rustique. Mais Gessner, bon patriote d'ailleurs et qui rappelle, dans la *Jambe de bois*, la vaillance avec laquelle les anciens Suisses repoussèrent l'agresseur, Gessner n'est Suisse que dans ses paysages.

Il est antique par le cadre de ses idylles. A Théocrite, à Virgile, à Longus, aux bas-reliefs et aux pierres gravées, il a pris ses bergers, leurs dialogues, leurs chants amébées, leurs concours de chant jugés par un troisième berger, la plainte d'un amant dédaigné ou jaloux; le culte rendu aux Dieux, à Pan et aux Nymphes, les autels, le sacrifice des victimes, les Amours, les Faunes ou Satyres, les vases de buis artistement sculptés. Il est plus antique que la plupart des idylliques qui l'avaient précédé. Dans une lettre à Gleim, il annonce ce qu'il veut faire. Il trouve dans Théocrite « trop de noix et de fromages » pour la poésie moderne. D'autre part, il ne veut pas de fausse délicatesse : en Suisse, la liberté fait des bergers même des hommes intéressants. Il veut être le Théocrite des

1. Th. St. Baker, dans son compte-rendu du travail de Bertha Reed, dit que Salomon Gessner a accompagné Haller dans le voyage en Suisse d'où est sorti le poème des *Alpes*. Or ce poème a été composé à Bâle en 1728, au retour du voyage botanique et géologique que Haller avait fait en Suisse au mois de juillet, accompagné de Jean Gessner, le futur savant (1709-1790), parent de Salomon Gessner, qui ne devait naître que deux ans plus tard.

Alpes. On peut trouver qu'il n'y a guère réussi. Il imite davantage Longus, plus rarement Virgile. Le caractère antique le plus accusé se trouve dans les quelques pièces humoristiques dont les Faunes sont les principaux personnages, par exemple le *Faune* et la *Cruche cassée*. M. de Reynold fait ressortir ce que ces pièces ont de couleur, et trouve remarquable que Gessner ait pu leur donner ce caractère, alors qu'il connaissait si peu l'antiquité; on peut penser avec lui que la vue de camées, de vases peints aura complété sur ce point l'information de Gessner et l'aura heureusement inspiré. Mais, en général, l'hellénisme de Gessner est un vernis bien mince, dont il revêt les sentiments et les idées qui ont fait son succès. Turgot, sous le nom d'Huber, disait en 1764, à propos de l'influence du *Daphnis et Chloé* grec sur le *Daphnis* suisse : « L'auteur allemand n'a emprunté à l'auteur grec que cette manière simple, noble et touchante qui caractérise les ouvrages des anciens. » Notons qu'il y a ici en réalité une imitation plus directe, mais il est curieux que Turgot ne l'ait pas vue. Son siècle était peu sensible à la couleur hellénique de Gessner. Je ne crois pas que ç'ait été un élément important de son succès en Europe; je ne trouve pas de faits qui permettent de l'inférer. On peut cependant admettre avec Wölfflin et M. de Reynold que Gessner précède et annonce le retour à l'antiquité grecque de la fin du XVIII^e^ siècle, et avec M. Baldensperger que quelque chose de son hellénisme a passé dans celui d'André Chénier, qui l'a quelquefois imité directement[1].

En réalité, si on l'a aimé, ce n'est pas curiosité érudite, c'est aspiration sentimentale; ce n'est pas parce qu'il peignait d'après l'antique, c'est parce qu'il évoquait l'idéal. Le premier, ou du moins plus résolument que ses prédécesseurs, il transporta l'idylle d'un présent conventionnel et faux, par delà l'antiquité dont il emprunte en passant le costume, dans une époque indécise et idéale. Là est sa force, là son mérite. Il est même étonnant qu'il ne s'en soit pas mieux rendu

1. Il est singulier que M. Louis Bertrand, dans la *Fin du classicisme et le retour à l'antique*, Paris, 1897, ne parle pas du succès de Gessner, à la fin du siècle, comme d'un élément ou d'une conséquence du phénomène qu'il y étudie.

compte lors de ses débuts, et qu'il ait prétendu à je ne sais quelle ressemblance avec Théocrite. Herder évoque, dans ses *Fragmente* de 1767, « loin du réel, une Arcadie morale, un paradis de nos espérances et de nos vœux ». C'est Gessner. Celui-ci le dit expressément dans sa préface de 1770 :

> Ces *Idylles* sont le fruit de quelques-unes de mes heures les plus délicieuses : car c'est une des plus agréables dispositions où puissent nous mettre notre imagination et une douce sensibilité, que de nous transporter, grâce à elles, loin de nos mœurs, dans l'âge d'or... Les scènes que le poète va puiser dans la nature non corrompue nous plaisent d'autant plus que souvent elles paraissent ressembler aux heures les plus heureuses que nous ayons vécues...

Cette dernière phrase est intéressante : l'écrivain voit dans l'œuvre d'art, non comme Goethe le moyen de s'affranchir d'une émotion en l'exprimant en beauté, mais comme Shelley « le souvenir des meilleures heures qu'aient vécu les meilleures âmes ».

Ainsi l'idylle sera, plus que par le passé, « la représentation poétique, dira Schiller, d'une humanité innocente et heureuse ». Cette vie idéale se retrouve quelque peu chez les pâtres des Alpes, mais elle est inconnue aux hommes qui se croient civilisés. Il y a dans Gessner un fort élément de protestation et de réaction contre la vie moderne; il donne la main à Rousseau à cet égard, nous le verrons mieux tout à l'heure. Il parle dans sa Préface de « l'esclavage » des sociétés polies. A. Frey va jusqu'à considérer son œuvre comme parallèle, sur un plan différent, à *Götz* et aux *Brigands;* l'idylle se détourne, en soupirant après un monde idéal, du monde réel que les drames orageux veulent renverser.

Les personnages de Gessner sont des bergers et des bergères, dont quelques-uns sont de jeunes enfants; des vieillards respectables et volontiers bénisseurs; rarement des hommes faits et des femmes. Ces figures ont peu de vie et de consistance : ce sont des ombres, dit Goethe, ou mieux des silhouettes dont l'attitude, le geste seuls peuvent intéresser. On peut voir avec Goethe l'influence de l'art antique dans le dessin des ces figures gracieuses, mais vides de pensée. D'action, il n'y en a que le minimum. C'est un point commun avec

les poèmes ossianiques que ce vide, ce manque de vie réelle. Ces deux œuvres contemporaines sont remarquables par cette simplification outrée, par cette dénudation de l'art qui pousse de plus en plus vers l'idéalisme le classicisme expirant, et qui en même temps autorise et développe le rêve : c'est un des caractères du préromantisme. M. Lamm dit que « dans ces tableaux dépourvus d'action se mirait l'existence de tous les jours, avec ses détails intimes, mais voilés d'un nimbe d'antiquité qui les faisait plus gracieux, plus poétiques », et il ajoute : « sans les dépouiller de leur caractère de réalité », ce qui me semble exagéré.

Gessner avait d'abord manifesté des tendances anacréontiques; il lui en est resté quelque chose, au moins jusqu'au temps des premières *Idylles*. Certaines des tendresses de ses bergers sont assez vives, et plus sensuelles que sentimentales. Il suit alors Longus plus que Théocrite et Virgile. Des jeunes filles au bain, la découverte du baiser par deux très jeunes amoureux; ces peintures n'ont pour lui rien de trop libre, car c'est la nature qui parle, et la nature est bonne en soi. On paraît avoir peu signalé ce caractère au XVIII^e^ siècle, sauf Fréron qui le blâme; non qu'il ait pu passer inaperçu, mais on gardait sans doute la remarque pour soi. C'est peut-être ce qui explique que tant de jeunes gens aient lu Gessner avec délices. Mais enfin, même dans le premier recueil, c'est le sentiment qui domine. Je doute fort que Bodmer y soit pour quelque chose, comme l'admet M. de Morsier. Tous les sentiments sont tendres dans Gessner. Ils ont le caractère d'un ravissement, d'une extase molle et défaillante : *schmachten* et surtout *entzücken* sont des mots qui reviennent à chaque instant; *mit sanftem Entzücken* est une expression favorite de Gessner. La mode était aux délices de la sensibilité et surtout aux larmes; on pleure beaucoup dans Gessner : de joie, de tendresse, de reconnaissance, d'admiration devant Dieu et la nature; plus rarement de douleur : ce serait plus banal. Au livre II de *Daphnis* je trouve qu'en une seule page on pleure de vertu, de reconnaissance, de joie et encore de joie, à quatre endroits différents. Ces larmes ajoutent des charmes aux bergères et enhardissent leurs amoureux : « Phillis sanglotait pendant ce récit, et Daphnis avec ses baisers essuyait

les larmes de ses joues, de sorte qu'aucune ne tombait sur son sein. »

Dans les *Nouvelles Idylles* dominent des sentiments aussi tendres, mais plus graves : la félicité conjugale, l'amour du foyer, des enfants. On voit que M^me^ Gessner a été pour beaucoup dans l'inspiration de son mari et, par suite, dans sa renommée. *Der Herbstmorgen* est le chef-d'œuvre du genre. Les enfants jouent un certain rôle dans les *Idylles*, et de là date leur introduction au premier plan dans la littérature comme dans la vie. Tout cela, c'est la vérité, c'est la nature. Gessner est dans son genre un des principaux prophètes du *retour à la nature* qui entraîne la seconde moitié du siècle dans toute l'Europe.

Surtout, il est moral. De *Daphnis* aux *Nouvelles Idylles*, on constate l'importance grandissante de la moralité dans son œuvre. Il attribue uniformément à ses bergers, jeunes ou vieux, une vertu qui n'est d'ailleurs qu'une innocence qui leur coûte peu d'efforts. Car nous sommes dans un monde primitif où la nature a gardé ses droits, et qui ne sait que l'homme est naturellement bon? C'est la *nescia fallere vita* de Virgile. C'est même, dit Schiller avec raison, « un état d'harmonie et de paix avec soi-même et le monde extérieur ». Ces bergers sont très contents de leur sort : ayant trouvé un trésor, ils l'enterrent de nouveau pour ne pas se corrompre au contact de l'or. Tout aboutit à prôner la vie simple et naturelle, dont Aristus prononce un éloge en forme dans *Daphnis*. Tout ce qui est primitif est vertueux. On peut admettre avec M. Carrara que ce primitivisme voisine de très près avec le bardisme de certains groupes allemands quelques années plus tard; c'est le même rêve d'une époque primitive et vertueuse. Cette vertu est peinte par Gessner sous tous ses aspects : enfants, vieillards, jeunes filles, tous sont bons; bons pour leurs parents, pour les malheureux, pour les animaux, bons en toute circonstance; c'est un cours de morale en action. Nous verrons que ce fut un des principaux éléments du succès de Gessner.

Par contre, celui auquel le XVIII^e^ siècle a le moins fait attention est certainement aujourd'hui celui qui nous intéresse le plus. Gessner donne bien entendu la campagne pour

cadre à ses idylles, mais son paysage n'est plus le décor sommaire et banal de la plupart des églogues modernes. Le Tasse, Guarini, Racan, Segrais, Fontenelle, même les Anglais et les Allemands avant Gessner, ou ne connaissent pas les champs, les prés et les bois, ou les aiment sincèrement, mais ne savent les représenter que d'une manière générale et presque abstraite. Gessner se montre paysagiste dans sa prose comme dans sa peinture; il est précis et généralement fidèle. Il est certain qu'il a ressenti à cet égard l'influence de Thomson, qu'il admirait beaucoup; il félicitait son fils, qui étudiait la peinture à Rome, de lire les *Saisons* avec plaisir[1]. Il les lisait probablement dans la traduction en prose du Zuricois Johann Tobler, qui venait de paraître, ou dans celle de Brockes. Ce dernier a aussi frappé et guidé son imagination. Ses volumineuses poésies édifiantes étaient pleines de détails précis et d'esquisses de paysages vus, qui n'ont pas été perdus pour Gessner.

On ne trouvera pas dans *Daphnis* et les *Idylles* la poésie profonde de la nature, l'ineffable émotion qui faisait frémir Jean-Jacques dès qu'il se trouvait seul dans la forêt, le sentiment panthéiste qui associe Werther à la vie universelle. Cependant il y a dans *Damon et Daphné* (1756) un passage bien significatif d'un état de la sensibilité dont on ne trouverait guère, je crois, d'autre exemple en littérature à cette époque et même plus tard. Je cite dans la traduction Huber, que je rectifie par endroits :

Oh! quelle est cette joie qui m'inonde? Que tout ce qui nous environne est magnifique! Quelle source intarissable d'extase! Depuis le soleil vivifiant jusqu'à la plus petite plante, tout est merveille! Oh! comme l'extase me transporte hors de moi-même! Lorsque du haut de la colline je promène mes regards sur la contrée qui s'étend au loin, ou lorsque, étendu sur le gazon, j'observe les fleurs, les herbes variées et leurs petits habitants; ou, dans les heures nocturnes, le ciel étoilé, ou la révolution des saisons, ou la croissance des innombrables végétaux; quand je contemple toutes ces merveilles, alors ma poitrine se gonfle, des pensées l'oppressent, je ne puis les

1. Otto Ritter (*Archiv*, t. 111 (1903), p. 170) ajoute Gessner aux écrivains allemands qui ont profité de l'ouvrage de Thomson; il avait été oublié par Gjerset, *Der Einfluss von Thomsons Jahreszeiten auf die deutsche Literatur des 18 Jahrhunderts*. Diss. Heidelberg, 1898.

développer; alors je pleure, je tombe en défaillance et je balbutie mon étonnement à Celui qui a créé la terre!

Ce texte est d'autant plus intéressant qu'il a exercé une influence, je crois, indiscutable sur deux passages de *Werther*. Dans l'un (1re partie, lettre du 10 mai), le jeune rêveur se plaint de ne plus pouvoir dessiner, tant le sentiment de la nature vivante est puissant en lui : il se représente, lui aussi, « couché dans l'herbe épaisse, remarquant de près sur le sol mille petites herbes diverses »; il contemple les insectes qui bourdonnent dans le gazon; il sent la présence du Tout-Puissant; il souhaite de pouvoir exprimer tout cela, mais il s'abat sous la puissance et la splendeur de ces apparitions. Plus loin (lettre du 18 août), il contemple du haut du rocher la vallée fertile, attentif également au bourdonnement et à l'agitation perpétuelle des innombrables insectes qui l'entourent.

Mais ce que l'on rencontre constamment dans les *Idylles*, ce sont les paysages bien vus et représentés dans leur vérité précise. M. Mornet a diligemment relevé un grand nombre de ces détails exacts et colorés. Ce sont des détails en effet plus que des ensembles : Gessner voit les formes, les couleurs les unes après les autres, et les juxtapose sans chercher le plus souvent à dégager l'impression générale. Sa description d'un paysage d'automne est très juste et donne bien une impression de plénitude riche et féconde. Souvent la nature qu'il peint est bien la nature suisse, avec des torrents, des sapins, des collines couvertes de gras pâturages, même de hautes montagnes à l'arrière-plan. Il disait lui-même à Bertòla qu'il avait rêvé ses idylles en se promenant sur les rives de la Limmat et de la Sihl. Les notations d'arbres, de plantes à fleurs avec leur port et leur coloris abondent dans certaines pages. L'impression de campagne est fraîche et variée. A cet égard il annonce Bernardin de Saint-Pierre bien plus qu'il ne fait penser à Rousseau; celui-ci est autrement émouvant dans ses évocations, mais chez lui le paysage n'est le plus souvent qu'une impression d'ensemble. M. Reynaud, qui voit dans Gessner le pionnier dangereux d'une influence allemande néfaste, ne parle pas de ses paysages[1]. Ceux même qui ont

1. L. Reynaud, *l'Influence allemande en France au XVIIIe et au XIXe siècle*. Paris, 1922, p. 43-48.

étudié plus longuement l'œuvre de Gessner ne leur accordent pas toute l'importance qu'ils méritent.

Tels sont les principaux caractères des *Idylles*. Plusieurs lui sont communs avec l'*Ossian* de Macpherson, leur contemporain (1761-1763). Quelques-uns ont eu pour sa fortune en Europe une influence décisive : la grâce de ses peintures, leur sensibilité et leur valeur morale. La plupart de ceux qui parlent aujourd'hui de Gessner le déclarent illisible. Est-ce l'effet d'un long commerce avec cet écrivain? Je ne suis pas de cet avis. Avec ses défauts choquants et ses lacunes, il peut plaire encore par un certain charme naïf; certaines pages peuvent encore évoquer l'objet perpétuel de nos regrets, un bonheur paisible au sein de la nature.

V.

En 1789, le *Giornale dei Letterati* de Pise déclarait « intraduisibles » les *Idylles* de Gessner. Outre que cette opinion n'était guère fondée, le fait est que peu d'ouvrages modernes ont été plus infatigablement traduits. Gessner a été mis en français, en italien, en anglais, en hollandais, en portugais, en espagnol, en suédois, en tchèque, en magyar, et peut-être en d'autres idiomes. Il a été traduit par des gens du monde, des femmes, des prêtres — surtout en Italie — des militaires à l'âme sensible. Ne voulant ni ne pouvant être complet, je serai bref, et je m'attacherai surtout à noter l'importance relative des principales traductions dans la diffusion des *Idylles* et des sentiments qu'elles inspiraient ou encourageaient.

C'est en français que Gessner a commencé à être traduit, et c'est par le succès des traductions françaises qu'il a conquis l'Europe. Dès 1756, une traduction française anonyme de *Daphnis* paraissait dans l'extrême nord de l'Allemagne, à Rostock, chez Röse, in-8°. Nous ne la connaissons que par Huber qui la dit exécrable, et par Hérissant qui la dit très mal écrite, y trouve des contresens et y blâme des caresses trop rustiques et un style grivois. Elle a été heureusement peu connue en France, dit Huber : « Gessner y est entièrement défiguré : on n'a pas traduit son ouvrage, on l'a détruit. » Nous ne voyons pas qu'elle ait eu plus de succès à l'étranger,

même dans les pays du Nord. Le succès de Gessner date des traductions de Huber.

Michael Huber, dont le nom s'est étroitement associé à celui de Gessner, était un Bavarois né en 1727 (mort en 1804), qui vivait à Paris de leçons d'allemand. Il connut la *Mort d'Abel* par son ami le graveur Wille, à qui Füssli l'avait envoyée de Zurich. Il la fit lire à un de ses élèves qui n'était autre que Turgot. Turgot avait alors trente-cinq ans; il connaissait plusieurs langues étrangères et cherchait toujours à élargir son horizon intellectuel. Cette même année 1760 où il découvrait Ossian et le révélait aux lecteurs du *Journal étranger*, il découvrait Gessner et s'essayait à le traduire, aidé des conseils de Huber. Il commença par la *Mort d'Abel*, dont il écrivit seul la Préface. Dans cette Préface il parlait avec éloge des *Idylles*, en insistant sur leur caractère moral, et en citait deux, *Amyntas* et *Daphnis*, pour montrer le « ton naïf » et « les nobles sentiments de vertu et de bienfaisance » qui y règnent. Encouragé par le grand succès de la *Mort d'Abel* et de ces deux morceaux qui avaient été, dit-il, « assez goûtés », il traduisit seul les *Idylles* en 1761 et y joignit une Préface. Le volume parut en 1762 sous le nom de Huber. Il paraît que l'encyclopédiste Toussaint revit également la traduction. Turgot avait peut-être aussi commencé à traduire les *Nouvelles Idylles;* nous n'avons rien de cette traduction, sauf la Préface qui se trouve avec les deux autres au tome IX des *Œuvres complètes* de Turgot, publiées par Dupont de Nemours. Celui-ci a dû trouver la troisième Préface dans les papiers de Turgot, car, à la différence des deux autres, elle n'avait jamais été imprimée. Il est aisé d'ailleurs d'y reconnaître les idées, le style et le ton de Turgot, qui y « prend et conserve le nom de M. Huber ». Nous les retrouverons tout à l'heure en étudiant le succès de Gessner et ses causes.

Cette première traduction des *Idylles* en français, qui, par son succès, a suscité toutes les autres, contient vingt idylles proprement dites et quatre poèmes champêtres; le traducteur a relégué à la fin sous ce nom la *Ferme résolution*, le *Printemps*, *En attendant Daphné à la promenade*, le *Souhait*, qui ne lui ont pas paru présenter le caractère d'idylles, étant des

poèmes d'inspiration toute moderne. Des vingt-huit idylles de Gessner il en manque quatre : *Chanson du matin*, *A Chloé*, *Mirtile et Daphné*, *l'Amour mal récompensé*. Les deux premières ont sans doute été jugées trop courtes ; la dernière, qui est le récit de l'aventure grotesque d'un Faune amoureux ridicule d'une Nymphe, a peut-être été écartée comme triviale et détonnant avec le reste du recueil.

Il n'y a aucun rapport pour l'exactitude entre cette traduction et celles de Young ou d'Ossian par Le Tourneur. Les rares savants qui ont pris la peine d'étudier la question rendent hommage à cet égard à la traduction Huber-Turgot. Le Tourneur avait pour habitude l'infidélité ; Turgot est exact par principe ; ce qui l'intéresse dans l'exercice de la traduction, c'est la difficulté même de reproduire l'original avec fidélité. Il paraît que Diderot, sans savoir l'allemand, devina dans la traduction signée de Huber plusieurs erreurs peu graves, mais qui nuisaient à l'effet général ; je ne sais ce que ce pouvait être. Sans doute, Gessner est assez facile à rendre en français ; mais Ossian l'est davantage, et Young aussi. On ne peut donc pas dire, comme on l'a fait, que Le Tourneur donnait juste à ses contemporains la dose d'exactitude qu'ils pouvaient absorber sans protester. Turgot et le marquis de Saint-Simon ont donné des travaux bien supérieurs aux siens, et le Gessner du premier a eu le plus grand succès. J'ai dit ailleurs l'intérêt que prenait Turgot, vers 1760, aux questions de vers mesurés et de prose rythmique. C'est peut-être une des raisons qui l'invitèrent à traduire Gessner, dont il tente de conserver jusqu'à un certain point la mesure cadencée.

Huber donne encore sous son nom, en 1764, *Daphnis* et le *Premier Navigateur;* on ne nous dit pas si Turgot eut une part quelconque dans ces traductions. En 1766, un anonyme, qu'on nous dit être l'abbé Bruté de Loirelle, publia, sous le titre de *Pastorales et poèmes*, un recueil de ce qui n'avait pas encore été traduit : *la Nuit*, ce premier essai de Gessner ; *le Déluge*, et les deux comédies pastorales *Éraste* et *Évandre et Alcimne*. Les *Nouvelles Idylles*, publiées en 1772, parurent en français dès l'année suivante. Mais cette fois il y avait eu quelques tiraillements pour le choix du traducteur. Huber

avait regagné l'Allemagne dès 1769 : on craignait que son français n'eût perdu, loin de Paris et de Turgot. Henri Meister, depuis peu fixé à Paris, accepta de revoir — ou de refaire — son travail. Sa correspondance avec Gessner à ce sujet a été publiée[1]. Turgot se déclara satisfait du résultat : pour Gessner, il était naïvement heureux, comme toujours. Meister savait bien le français : sa traduction est bonne. Le volume se complétait d'une manière assez inattendue par deux contes moraux de Diderot : l'*Entretien d'un père avec ses enfants* et les *Deux Amis de Bourbonne*, qui, sur le désir de Diderot même, étaient ainsi donnés au public sous l'égide de Gessner. On fut fort étonné de ce bizarre assemblage, que rien ne justifiait. Le tout était présenté dans une édition de luxe, ornée de nombreuses illustrations par Gessner lui-même.

Ainsi s'était constitué, de 1762 à 1773, sous la plume de Huber, de Turgot, de Meister et de quelques autres, un corps complet de traductions de Gessner en prose française. On vit alors se succéder des éditions d'*Œuvres complètes de Gessner*, nombreuses à la fin du siècle et au début du suivant. Quelques-unes de ces éditions du XVIII^e^ siècle sont magnifiques; in-octavo, in-quarto, in-folio même : estampes, gravures en couleur, papier et impression de choix, rien n'était trop beau pour Gessner. Je ne connais pas d'écrivain qui ait été présenté hors de sa patrie avec un tel luxe et un luxe tant de fois répété. Mais d'autres éditions, publiées surtout à partir de la Révolution, sont bien simples et même négligées, et leur nombre, leur bas prix, leur format portatif attestent plus éloquemment encore la popularité de l'auteur des *Idylles*.

De plus, beaucoup de collections inséraient des pièces empruntées généralement aux traductions que nous venons d'étudier. Six idylles figuraient dans le *Choix de poésies allemandes* de Huber (1766). Les *Variétés littéraires* de 1768 donnaient l'*Amour mal récompensé*, que Huber avait laissé de côté. Le *Mercure* en 1773, le *Journal de lecture* en 1775 faisaient connaître à un public plus étendu quelques idylles dans la traduction Huber-Meister. D'autre part, un jeune officier, M. de Sénolières, publiait à Sedan, en 1764, le *Premier*

1. Paul Usteri, *Briefwechsel Salomon Gessners mit Heinrich Meister, 1770-1779* (*Archiv*, t. 120, 1908).

Marin, traduction que je n'ai pu voir et qu'on dit médiocre.

Mais la seule concurrence véritable que rencontrât la traduction Huber-Turgot-Meister, c'était l'innombrable essaim des traducteurs en vers. Peu d'écrivains se prêtaient aussi bien que Gessner à être traduits en vers français, surtout en vers tels qu'on les faisait entre 1760 et 1780. Bien plus encore que pour Ossian et Young, de nombreux versificateurs s'empressèrent de recouvrir la prose de Huber-Turgot-Meister d'une mélodie fluide et molle. En général, ils rendent encore plus conventionnel son décor et plus mièvre sa sensibilité. Je ne considère en ce moment que ceux qui ont traduit certaines *Idylles*, mais les mêmes en ont imité d'autres, et la distinction est parfois malaisée à faire, tant leurs traductions sont approximatives et leurs imitations peu originales. Nous retrouverons ces dernières tout à l'heure. Léonard, par exemple, a traduit dans ses *Idylles morales* ou ses *Pastorales* neuf pièces de Gessner, assez bien choisies parmi les plus intéressantes et les plus personnelles, les unes très morales comme *Palémon*, *Mirtil*, etc..., les autres très tendres comme *Damon et Philis*, qu'il appelle respectivement le *Bon Vieillard*, le *Bon Fils*, le *Baiser*, car il change tous les titres. Il a encore traduit un fragment de *Daphnis*. M. Broglé a étudié ses traductions dans le détail. Léonard traduit bien en vers; il est plus heureux quand il erre dans les vallons fleuris de Gessner que quand il se risque dans le paysage lunaire et désolé d'Ossian. Contrairement à ce qu'on pourrait croire, il modère la sensibilité des bergers de Gessner et en atténue l'expression. Berquin, bien inférieur comme poète à Léonard, a traduit dix pièces de Gessner dans ses *Idylles et romances*. Moins fidèle que Léonard, souvent il résume, parfois il ajoute. Bien entendu il ne faut pas comparer ses vers, comme fait M. Broglé, avec le texte allemand, mais avec la traduction française en prose sur laquelle il a travaillé. Les quatre traductions de Blin de Sainmore, données à l'*Almanach des Muses* de 1769 à 1776, sont peu fidèles, mais le paysage gessnérien y est parfois développé d'une façon intéressante. L'*Année littéraire* va jusqu'à dire que Blin de Sainmore a « égalé souvent et surpassé quelquefois » son original.

On trouve quantité d'idylles de Gessner traduites en vers

par d'autres auteurs ou de manière anonyme dans la plupart des journaux littéraires de l'époque et dans quelques ouvrages de voyage ou de littérature : dans l'*Année littéraire* de 1769 à 1786, dans le *Mercure* de 1762 à 1783, dans le *Journal des Dames*, dans le *Journal de lecture*, dans l'*Almanach des Muses* de 1767 à 1782, dans les *Poésies* de Launay (1767), dans les *Délassements champêtres* de Paillet (1788), dans l'*Encyclopédie littéraire* de Calvel (1772), dans les *Lettres sur la Suisse* de Laborde (1788), dans les *Principes de belles-lettres* de Domairon (1785), etc... Un recueil intéressant qui parut en 1774, *Œuvres choisies de M. Gessner*, contenait une carte d'échantillons de ces traductions en vers, comme il n'en a été établi ni pour Young ni pour Ossian. Ce gros volume s'ouvre par une longue notice sur Gessner, due à J. Hérissant, conseiller de légation à Ratisbonne, qui devait la reproduire en 1782 à la suite de ses *Observations historiques sur la littérature allemande par un Français*, et contient vingt-trois idylles traduites, six par Léonard, trois par Blin de Sainmore, deux par Cubières-Palmezeaux, les autres par Marteau, François de Neufchâteau, le comte de Laurencin, Th. Hérissant, ou des anonymes. La plupart des titres sont changés comme dans Léonard, de manière à faire mieux ressortir le sens de la pièce, et deviennent par exemple les *Vieux époux*, la *Mort du juste*, le *Bonheur des amants*, etc... Puis, sous le nom de poèmes, se trouvent la *Nuit*, *Daphnis* et quatre idylles traduites ou imitées par Cubières, Léonard, Berquin, Cloud de Formé. Le volume se clôt par la *Matinée d'automne*, en prose cette fois. Ainsi rivalisaient pour versifier Gessner la plupart des poètes agréables du temps, qui trouvaient là justement la matière qu'il leur fallait. Malgré la sensibilité superficielle, la fadeur, la grâce mignarde de ces vers, l'impression générale que produit par exemple le recueil de 1774 n'est pas déplaisante; peut-être même goûte-t-on mieux Gessner sous ce vêtement étranger.

La seule traduction complète en vers des *Idylles* qui ait paru au XVIII^e^ siècle est celle du Vaudois de Boaton (1734-1794), capitaine au service de Prusse, commandant l'École de guerre à Berlin. Il paraît que cette traduction, à laquelle il joignit en 1784 celle de l'*Obéron* de Wieland, lui ouvrit les portes de l'Académie royale de Prusse. L'*Année littéraire* la

signale avec approbation ; elle en loue l'exactitude. Mais il en est peu question ailleurs, et sa diffusion paraît avoir été peu étendue. Le premier volume contenant les premières *Idylles* est de 1775 et parut à Berlin ; le second contient les *Nouvelles Idylles* et *Daphnis* et parut à Copenhague en 1780. Le capitaine de Boaton emploie souvent l'octosyllabe ou le vers libre ; sa poésie est facile, du reste assez médiocre. Le volume de 1775 s'ouvre par une lettre de Gessner à son traducteur qui contient ces mots : « Je trouve cette traduction préférable, quant à la fidélité, à beaucoup d'autres. » On retraduira encore Gessner en vers français en 1827 et même en 1847. Dans le premier quart du XIX^e^ siècle on trouve encore des traductions isolées de telle ou telle idylle en vers français.

Mais si l'on juge du succès d'un ouvrage par le nombre des traductions qu'on en donne, la fortune de Gessner en France est peu de chose, comparée à celle qu'il eut en Italie. Grâce aux précieuses recherches de M. Horloch, nous connaissons maintenant assez bien l'énorme travail de traduction auquel il a donné lieu, à ne parler même que des idylles et des poèmes pastoraux. Malheureusement, ce savant ignore complètement l'existence de *Daphnis* et visiblement ne connaît le texte des *Idylles* que par ce qu'en donne M. Frey dans la collection Kürschner ; or, cette collection ne contient que les premières *Idylles*, ce qui donne de Gessner une idée très insuffisante.

On a traduit Gessner beaucoup plus tard en Italie qu'en France. Il fait son apparition dans la péninsule en 1776 avec la *Mort d'Abel*. L'année suivante, l'abbé Perini donne le *Premier Navigateur* et l'abbé Bertòla, Ferri, Cappelli traduisent en même temps les *Idylles ;* en 1778, le P. Francesco Soave commence avec les *Nouvelles Idylles* sa brillante carrière de traducteur, et Bertòla revient à la charge ainsi qu'en 1779 ; en 1780, Pagani-Cesa retraduit les *Idylles ;* de l'année suivante date la première traduction complète des œuvres de Gessner, celle d'Élisabeth Caminer-Turra. Ces diverses traductions sont rééditées au cours des années 1780-1790, et à cette dernière date paraît la traduction des *Idylles* par Procopio. Puis ce sont des réimpressions fréquentes des traductions qui avaient le mieux réussi, celles de Bertòla, Pagani-Cesa, Soave, Caminer. En 1807, puis en 1818 et années suivantes, Gessner

bénéficie d'un regain d'intérêt ; de nouvelles traductions paraissent et se multiplient jusqu'en 1843. Au total, l'Italie a traduit les poèmes pastoraux de Gessner pendant au moins soixante-six ans ; ils ont exercé au moins dix-neuf traducteurs qui ont donné en librairie au moins trente-sept éditions différentes, partielles ou complètes, traductions nouvelles ou réimpressions : sur ce nombre, quatorze appartiennent à Soave, qui a été ainsi édité ou réédité pendant cinquante-trois ans. Nous verrons tout à l'heure les raisons probables de cet exceptionnel succès.

Toutes les traductions italiennes du XVIII^e^ siècle sont en vers, à l'exception de celle de Procopio, laquelle, publiée à Stuttgart, est destinée à enseigner l'allemand aux Italiens et vice versa. Ce n'est qu'au XIX^e^ siècle que paraît la prose, et d'abord timidement ; ce n'est qu'en 1820 que se publie une traduction complète en prose. Le prosateur Gessner a été surtout traduit en vers par les Italiens. La tâche leur paraissait plus facile, et l'effet produit plus heureux. Il en était de même pour Ossian, écrit en prose lui aussi par Macpherson, et qui se transformait sous la plume de Cesarotti et de tant d'autres en élégants *sciolti* ou en strophes mélodieuses. Mais lorsque les Italiens traduisaient Gessner, c'est Huber-Turgot qu'ils traduisaient. Les rapprochements précis qu'a institués M. Horloch ne laissent aucun doute à cet égard, et d'ailleurs, dans beaucoup de cas, le traducteur confesse qu'il ne sait guère ou pas du tout l'allemand et qu'il se sert « surtout de l'excellente traduction française... » C'est Huber-Turgot qu'ont traduit Cappelli, dont le travail est mauvais ; le P. Soave, quoi qu'il en dise ; Pagani-Cesa, Élisabeth Caminer et Treccani qui ont mis tout Gessner l'un en vers, l'autre en prose. Seuls, l'abbé Bertòla, Procopio et les derniers traducteurs du XIX^e^ siècle, Cantoni et Ferreri, ont réellement traduit sur l'allemand. Ainsi, pendant cinquante ans, il en a été de Gessner traduit par Huber-Turgot comme d'Ossian et de Young traduits par Le Tourneur : tous ont dû d'abord passer par Paris avant d'entrer en Italie. Paris a été le grand entrepôt intellectuel du XVIII^e^ siècle, aussi bien pour les formes d'art que pour les idées.

Le plus important des traducteurs du XVIII^e^ siècle est Bertòla, qui fit tant, comme nous le verrons, pour répandre la

gloire de Gessner en Italie. Sa traduction en *sciolti* parut pour la première fois en 1777. Elle contenait seize pièces seulement. Elle reparut à Paris en 1778 dans le même volume que les *Nuits Clémentines*. Il inséra six autres pièces, dont quatre empruntées aux *Nouvelles Idylles*, dans son *Idea della poesia alemanna* de 1779. Puis sa traduction complétée reparut en 1784. Bertòla a la prétention d'être exact; il reconnaît s'être servi d'Huber, mais déclare qu'il l'a corrigé sur le texte. Gessner lui écrit en 1777 pour le féliciter de sa fidélité, tandis que le traducteur français, dit-il, l'a un peu délayé. Il lui répète en 1787 qu'il ne se retrouve que dans sa traduction; dans les autres il n'aperçoit que l'ombre de lui-même. G. Zanella trouve que Bertòla rase trop souvent la prose par désir d'exactitude[1]. En tout cas, il est aisé de constater qu'au moins dans les strophes lyriques qu'il met dans la bouche des bergers il s'éloigne un peu trop du texte : je trouve *von dir geküsst* rendu par « Ferito il core — D'un tuo dolcissimo — Sguardo d'amore... ». Voilà un baiser bien transformé. Ses *sciolti* sont souvent fatigants et hachés : ils changent beaucoup l'impression reçue; il en était de même pour Cesarotti, traducteur d'Ossian. Mais sa traduction fut très appréciée. Foscolo appelle encore Bertòla : « del tenero — Gessner felice alunno! »

Je serai encore plus bref sur les autres traducteurs. Soave, en raison de son succès extraordinaire et prolongé, mériterait une attention spéciale. Sa traduction des *Nouvelles Idylles* est de 1779. Il ne sait pas l'allemand, nous dit-il; il a dû prendre avec le texte certaines libertés, car une *jambe de bois*, par exemple, est intolérable dans la poésie italienne; il a changé l'ordre et les titres; surtout il a paraphrasé son texte. D'ailleurs, le résultat est beaucoup plus agréable que celui qu'obtenait Bertòla; de là sans doute son succès. Il fut réédité en 1791 deux fois, en 1792, 1795, 1800, 1802, 1807, 1809, 1815, 1817, 1820, 1822 et encore en 1831. Pagani-Cesa traduisit en 1780 vingt-six idylles empruntées à l'un et à l'autre recueil et le *Déluge*. C'est un versificateur agréable. Sa traduction reparut en 1782 et 1788.

L'Angleterre a eu de bonne heure une traduction complète

1. G. Zanella, *S. Gessner e Aurelio Bertòla* (*Nuova Antologia*, 15 mai 1882).

(à l'exception de quatre pièces) des *Idylles* (*Rural Poems, translated from the original German of Mr Gessner*, Londres, 1762). Cette traduction anonyme est partie en vers, partie en prose; mais cette prose est une *prose mesurée;* l'auteur nous explique qu'il a voulu rendre ainsi son texte de plus près, tout en évitant l'enflure. Le résultat est souvent, en effet, une extrême fidélité jusque dans la forme, fidélité dont je n'ai pas rencontré d'autres exemples. On en jugera par ce court échantillon (*An Daphne*), où une phrase, que l'auteur allemand a modulée en trois vers ïambiques, est rendue dans le même nombre de vers identiques :

Ja, seit du Freund mich nennst, geliebte Daphne, seitdem seh' ich die Zukunft hell und glänzend; und jeden Tag begleiten Freud' und Wonne!

Yes, my Daphne, since that happy day you call'd me friend, the time to come looks gay, and all the present teems with love and joy.

En 1776 paraissait une traduction en prose des *Nouvelles Idylles* par W. Hooper. Il est très possible que ce Hooper soit l'anonyme de 1762. Vers le même temps, les revues donnaient quelques traductions d'idylles : ainsi le *Weekly Magazine* en 1770 et 1771. Vers la fin du siècle, ces traductions isolées paraissent se multiplier. En 1802, Coleridge est en train de traduire le *Premier Navigateur :* il a terminé le premier chant et il est assez content de ses 530 vers qu'il appelle « a faithful translation in blank verse ». La même année 1802 paraissait la première traduction complète en prose, anonyme et, paraît-il, peu exacte : en 1805, une autre beaucoup meilleure, de Fred Shoberl. En 1809, Geo. Baker donnait la première traduction complète en vers. Quoique les renseignements que nous donne miss Reed soient manifestement insuffisants, il reste certain que Gessner a été relativement peu traduit en anglais, et surtout traduit tardivement. Il n'apparaît en entier qu'après que les lettrés anglais se sont mis à l'école de l'Allemagne; il n'y a pas, malgré quelques essais isolés, de poussée gessnérienne de 1760 à 1790 comme en France et en Italie.

En Hollande, Gessner est assez fréquemment traduit; et cependant beaucoup plus de Hollandais que d'Anglais lisaient l'allemand. Dès 1762, on traduit les *Idylles* à La Haye. Mais

on s'en tient là pendant longtemps. En 1777, on traduit *Daphnis* et la *Nuit* à Utrecht, et, à partir de 1780, les traductions se multiplient : elles sont dues surtout à Brender a Brandis, qui donne une dizaine de pièces de 1781 à 1785, et le *Premier Navigateur* en 1783. D'autres paraissent dans des journaux littéraires, les *Nieuwe Bijdragen* et surtout les *Vaterlandsche Letteroefningen* de 1780 à 1788, généralement anonymes. La traduction complète de Gessner est de 1786. En Danemark, un pasteur, F. G. Scheffer, traduit *Daphnis* et la *Nuit* dès 1763, sans aucun succès. Quelques idylles sont traduites isolément entre 1769 et 1781; le *Premier Navigateur* en 1770. Ces tentatives cessent avec la traduction complète de Birch, un pasteur, infatigable traducteur, qui paraît en 1781, et sur la fidélité et les mérites de laquelle les avis diffèrent.

La Suède a attendu encore plus tard pour posséder une traduction complète. Dès l'apparition de la traduction Huber, Gjörwell, à Göteborg, toujours à l'affût des nouveautés littéraires de l'étranger, l'annonçait dans son *Svenska Mercurius* (1768) et traduisait sur le français deux *Idylles*. C'est par l'intermédiaire du français que Gessner fait son chemin en Suède comme en Italie. En 1764, Gjörwell signale la traduction française de *Daphnis* et du *Premier Navigateur*. Diverses idylles traduites paraissent dans le *Svenska Magazinet*, dans le *Spionen* de Göteborg, dans *Hvad Nytt?*, dans le *Svenska Parnassen*, dans le *Weckoblad* de Lund, dans la *Stockholm Post*, de 1766 à 1791. Ces traductions sont souvent faibles. Casström, Bagge, Lidner même signent quelques-uns de ces essais; d'autres sont anonymes. On traduit tard Gessner sous forme de volume indépendant. Per Enbom donne enfin à Upsal, en 1794, une traduction de trente idylles; Bodell traduit *Daphnis* en 1796 et le *Premier Navigateur* en 1797. La traduction de Per Enbom est incomplète et, remarquent les critiques du temps, peu exacte; celles de Bodell sont très sont très infidèles. Le grand succès de Gessner en Suède est dû sans doute surtout à la lecture directe du texte allemand.

Nous possédons fort peu de détails précis sur les traductions en d'autres langues. Dans plusieurs pays, elles sont venues tard et n'ont fait connaître Gessner, ou du moins les poésies pastorales dans leur entier, que dans le premier tiers

du XIX^e^ siècle. Il y a même là un phénomène de diffusion retardée qui s'explique assez difficilement. En Pologne, en Roumanie, on a traduit Gessner fort tard, peu avant ou après 1820. Dans la plupart de ces pays, c'est la traduction française qui remplace le texte original : le même fait se produisait pour Ossian et parfois pour Young. Ce gessnérisme tardif précède de peu, ou même rencontre un romantisme au moins partiel; ce qui modifie sa nature. Mais, pour asseoir à ce propos des conclusions précises, il faudrait être mieux informés que nous ne le sommes des traductions de Gessner dans certains pays, de leur succès, de leur diffusion ; il y aurait beaucoup de travaux à faire, et qui ne peuvent guère être faits que par des savants habitant le pays considéré.

En réunissant toutes les traductions des *Idylles*, publiées en volume, dont j'ai trouvé l'indication précise, on arrive à un total — bien entendu fort inférieur à la réalité — de soixante et onze traductions ou rééditions parues de 1762 à 1846, soit en quatre-vingt-cinq ans. Une première période comprend et suit la révélation due aux traductions françaises : huit traductions de 1762 à 1772. Une seconde s'ouvre avec les *Nouvelles Idylles* et dure jusqu'en 1780 : quinze traductions en huit ans. Une troisième est celle des *Œuvres complètes :* la plupart des pays veulent avoir leur Gessner national : vingt-trois titres de 1781 à 1802, dont les premières traductions complètes en italien, en danois, en hollandais, en suédois, en anglais. Après cette date, le zèle des traducteurs se ralentit naturellement : cinq titres de 1803 à 1817; puis il reprend un peu aux environs de 1820 pour s'amortir graduellement jusque vers 1840. L'apogée est nettement entre 1773 et 1788; dans ces quinze ans paraissent *en cinq langues seulement* au moins dix-neuf traductions différentes. C'est à cette époque que l'histoire littéraire européenne doit enregistrer la diffusion de Gessner.

Paul Van Tieghem.

(A suivre.)

L'INFLUENCE DE ZOLA
EN ALLEMAGNE

Si dans son *Grundriss der neueren Literaturgeschichte* (édition de 1907) M. R. Meyer citait seulement, parmi les « modèles étrangers » que se proposèrent les écrivains allemands d'après 1870, Flaubert, Taine, Maeterlinck, Dickens, Ruskin, G. Eliot, Tourgeniew, Dostojewski, Tolstoï, Strindberg, Björnson, Ibsen, s'il taisait le nom de Zola, par contre, l'histoire de la littérature allemande contemporaine de Sörgel (*Dichtung und Dichter der Zeit*) s'ouvre sur des chapitres consacrés à Balzac, Flaubert, les Goncourt, Émile Zola : hommage intelligent d'un critique qui s'est rendu compte que le mouvement littéraire des années quatre-vingt procédait d'une influence française et qu'il fallait d'abord étudier le naturalisme en France, si l'on voulait comprendre les formes qu'il a prises en Allemagne. On ne s'attachera pas, dans les limites d'un article, à décrire dans son entier l'influence que Zola a exercée outre-Rhin. Il suffit provisoirement de jalonner la courbe. Ascendante depuis 1880, elle s'infléchit vers 1887, mais on la peut poursuivre dans ses ressauts jusqu'à nos jours. Pendant les premières années du renouvellement littéraire en Allemagne, Zola a tenu presque toute la place dans l'esprit des « révolutionnaires ». Les Slaves à cette époque n'agissaient que sur des isolés, tel Conradi, et leur influence ne se généralisa qu'à partir de la publication de la *Freie Bühne* en 1889. De même pour les Scandinaves. Le nom d'Ibsen ne se répandit en Allemagne qu'en 1887. La première traduction du *Volksfeind* en 1883, celle de *Gespenster* en 1884, avaient passé à peu près inaperçues, tandis qu'en 1887 on joua à Berlin *Gespenster*, *Nora* (déjà joués, mais sans succès) et *Volksfeind*, et à Augsbourg *Rosmersholm*. La même année, Brahm publia sur Ibsen la première brochure allemande qui

comptât. Leo Berg, Brahm, Bahr se mêlèrent à la querelle élevée autour d'Ibsen. Mais elle ne faisait que s'allumer alors que le triomphe de Zola était éclatant. En cette même année 1887, on jouait à Berlin *Thérèse Raquin*, dont Johannes Schlaf déclara plus tard (*Literarisches Echo*, juillet 1902) qu'elle avait exercé sur lui une influence décisive. La priorité d'influence revient donc sans conteste au naturaliste français. C'est lui qui apporta l'élan initial et décisif.

*
* *

Jusqu'en 1880, Zola ne fut guère lu en Allemagne, où son nom était synonyme de dévergondage, d'horreurs, de « corruption à la française ». Sur le dire de journalistes, les Philistins s'imaginaient une sorte de génie du mal, coiffé d'une casquette à trois ponts, rôdant aux barrières de Paris, fréquentant des individus abjects dont il étalait complaisamment les vices dans des romans dont on n'osait répéter les titres. En 1883, un parlementaire dénonçait au Reichstag comme un danger public l'influence de Zola sur l'auteur de *Kinder des Reiches* — alors que ni Kirchbach ni le bon député ne connaissaient un seul de ses romans.

L'histoire ne commença de remplacer la légende qu'à la suite d'articles documentés, sinon toujours sympathiques à Zola, publiés dans le *Magazin für Literatur des In-und Auslands*, et des feuilletons littéraires de Michaël Georg Conrad dans la *Frankfurter Zeitung*. Conrad avait, entre 1878 et 1882, fait de fréquents sejours à Paris, où Zola l'attirait comme l'étoile de Bethléem les rois mages. Dans ses recueils d'essais, *Parisiana* (1880), *Französische Charakterköpfe* (1881), *Madame Lutetia* (1883), outre qu'il réagissait contre la croyance répandue en Allemagne d'une France irrémédiablement défaite et décadente, Conrad revenait sans cesse à Zola, « le grand maître du naturalisme »; il fut en Allemagne son premier héraut et c'est enflammé par l'exemple du maître de Médan qu'il revint en 1882 s'installer à Munich avec le ferme propos de battre en brèche la vieille garde des littérateurs allemands, alors commandée par Paul Heyse. D'autre part, une première traduction allemande de l'*Assommoir*, *Der Totenschläger*, avait paru en

1880. La même année, on en avait joué l'adaptation dramatique (*Die Proletarier von Paris*) au Germania-Theater de Berlin, et en 1882, le *Berliner Stadttheater* en avait repris la représentation, que les critiques accueillirent d'ailleurs généralement par une levée de plumes.

Mais Karl Bleibtreu, l'ami berlinois de M. G. Conrad, aidait à diffuser les œuvres de Zola dans les cénacles de Berlin où fréquentaient alors en même temps que Bleibtreu le romancier Max Kretzer et les frères Hart. Le bruit fait autour du naturaliste français amenait en 1880 Johannes Schlaf et Hermann Conradi à lire ses romans en cachette au gymnase de Magdebourg et, à l'autre bout de l'Allemagne, Liliencron faisait connaissance des *Rougon-Macquart* dans des traductions dont, à vrai dire, la médiocrité l'indignait. Cependant, les critiques littéraires et dramatiques de la génération ancienne continuaient de dauber sur le « zolaïsme ». Paul Lindau, qui s'était donné à tâche d'acclimater en Allemagne l'esprit « parisien » représenté par Dumas fils, Labiche, Sardou, Augier, tenait à mettre la vertu allemande en garde contre l'auteur de *Nana*. En 1884 encore, G. von Amyntor, dans le *Magazin für Literatur*, tout en rendant hommage à la sincérité des disciples allemands de Zola, s'en déclarait épouvanté et regrettait que l'on ne pût interdire à la frontière l'introduction de « ce poivre de Cayenne ».

*
* *

Néanmoins, dans le conflit qui s'élevait entre l'ancienne génération d'écrivains allemands et la nouvelle, ce fut sur le nom de Zola que l'on se battit : ce fut son influence qui décida du succès des jeunes. En 1882, Julius et Heinrich Hart entreprirent la publication des *Kritische Waffengänge*, qui devait durer jusqu'en 1884. Dans ces manifestes qui leur attirèrent un juste renom d'initiateurs, les deux frères ne se livraient pas seulement à d'ardentes passes d'armes contre les écrivains à la mode, contre les représentants d'une littérature qui ne s'était pas renouvelée en même temps que la vie allemande, ils indiquaient aussi les sentiers nouveaux dans lesquels les jeunes devaient s'engager pour retrouver une inspiration, être « modernes ». Théoriciens, ils étudièrent plus que ses romans la

doctrine du naturaliste français dont ils connurent les *Romanciers naturalistes*, le *Naturalisme au théâtre*, le *Roman expérimental* dès leur publication. Mais éclectiques aussi, et partisans d'une synthèse du réalisme et de l'idéalisme, ils n'embouchèrent point la trompette comme l'avait fait M. G. Conrad, comme devait le faire Bleibtreu. Vis-à-vis de Zola ils gardèrent l'attitude critique annoncée par le titre même du *Waffengang* qu'ils lui consacraient : *Für und gegen Zola*[1].

La doctrine de Zola retint leur attention au triple point de vue de la morale, de la science et des tendances sociales. Pour ce qui est de l'inspiration morale, ils ne voyaient dans la littérature allemande de leur temps qu'idéalisme conventionnel, exaltation à froid, mensonge, tandis que dans l'écrivain français ils découvraient un apôtre de la vérité. Il a, disaient-ils, accepté la réalité avec ses vulgarités, ses laideurs, et s'il s'attache à mettre en lumière ce qui d'elle est hideux, c'est par une passion de franchise qui vaut mieux que l'optimisme à lunettes roses. Or, les Allemands se sont élevés contre lui à cause de sa sincérité précisément. Paul Lindau s'est bien gardé de le juger au nom de l'art — dans cet ordre il reconnaît tout son talent — c'est au nom de la morale qu'il l'a condamné. Et de quelle morale? Une convention doucereuse ne permettant pas de regarder la vérité en face, le mensonge d' « écrivains qui, dès qu'ils prennent la plume, songent aux prudes jeunes filles de leur connaissance », l'hypocrisie des « vertueux Allemands que la logique rigoureuse et sans ménagement de Zola pousse au désespoir ». Ils ne sauraient souffrir la vérité nue. L'art, selon eux, doit « dorer et habiller » pour rendre les choses décentes. Vivant d'idées reçues sur ce qui se fait et sur ce qui ne se fait pas, ils se trouvent choqués par les prolétaires de Zola. Ils ne les sauraient admettre que passés à l'eau de Cologne, ayant changé de linge et renoncé à leurs crudités de langage. Une confusion s'est établie dans leur esprit entre l'idéalisation, qui déforme, et le véritable idéalisme « qui, lui, est généreux, universel, hostile à toute limitation qui ne viendrait pas de la nature même. L'idéalisme de Gotschall et consorts est devenu un brodequin de torture, il a horreur de tout ce qui est spon-

1. Cf. *Kritische Waffengänge*, 1882, 2tes Heft, p. 44-45.

tané, génial ». Il n'en fut pas toujours ainsi en Allemagne, remarquaient les Hart. Gœthe ne s'arrêtait pas à considérer si les fortes expressions du sabbat de *Faust* étaient courantes dans les salons. De quelle misère d'âme n'est-ce pas témoigner que de se demander si *Nana*, l'*Assommoir*, « ces poignantes tragédies de la corruption », ne blessent pas les convenances?

Il n'entrait pas dans l'esprit des Hart d'orienter la littérature allemande vers l'immoralisme — en 1882 Nietzsche demeurait ignoré d'eux comme de la plupart des Allemands. Ils visaient, au contraire, à une régénération morale de l'Allemagne; mais ils estimaient immorale, précisément, la tartuferie des romanciers de la *Gartenlaube;* ils n'entendaient pas que la littérature continuât d'être tenue dans une dépendance amoindrissante. Estimant que, même au nom de la morale la plus élevée, on n'a pas le droit d'exercer une pression sur l'écrivain, que l'esthétique a ses lois à elle, que l'art n'est au service d'aucune tendance, que son action morale ne doit venir que par surcroît et sans que l'artiste ait cherché cette sorte d'effet, ils avaient les premiers le courage de proposer Zola en exemple; ils attachaient à sa sincérité, si brutale fût-elle, plus de prix qu'à un idéalisme de mauvais aloi; son réalisme les fortifiait dans leur désir de libérer du mensonge la littérature allemande.

Quant aux prétentions scientifiques de l'auteur du *Roman expérimental*, ils en faisaient bon marché. Théoriciens, les Hart n'étaient point des doctrinaires. Sans dogme, jugeant avec un bon sens toujours en éveil, ils repoussaient une théorie « partie d'un principe faux, faite d'étroitesses, de déformations, de demi-vérités ». L'erreur initiale résidait, selon eux, dans l'affirmation de Zola que l'évolution naturaliste « pousse peu à peu toutes les manifestations de l'intelligence humaine dans une même voie scientifique ». Partant de Claude Bernard, qui, par l'expérimentation, élevait la médecine à la dignité de la science, à son tour et toujours par l'expérimentation il a, disaient-ils, prétendu en faire autant pour le roman. C'est ne pas se rendre compte que si l'âme peut être l'objet d'une étude scientifique, cette étude est réservée aux psychologues. Le domaine des romanciers est ailleurs; il ne relève pas de la science; il est tout entier de l'art. Que les écrivains subissent l'influence des savants, soit, mais qu'ils se gardent d'emprunter leurs méthodes : ils

tomberaient dans les travers que le génie même de Zola n'a pas évités. Étudiant l'ivrognerie, recueillant les faits épars, il les a assemblés, il a construit un ivrogne dont la passion fonctionne avec une rigueur mécanique que l'on ne trouve point dans la réalité. Son personnage, monté sur un ressort unique, y a perdu en vérité, en naturel. Et trop de ses héros représentent ainsi des cas pathologiques, des passions qui déambulent. Le naturalisme selon les Hart eût consisté à évoquer l'homme complet, où le sain et le morbide s'allient en proportions normales; il eût apporté une synthèse organique et totale de la vie.

Partant de cette conception, ils ne pouvaient non plus admettre la formule d'un naturalisme à tendances sociales. Mêlés en passant aux luttes politiques de l'époque, et eux-mêmes vaguement socialisants, ils se sont toujours élevés contre les rares écrivains de leur entourage qui avaient des velléités d'action sociale. Vouloir procurer aux prolétaires du pain, du confort, du bonheur, ou même émouvoir en leur faveur les lecteurs bourgeois, leur paraissait sortir du rôle de l'écrivain. Mais donner de la société contemporaine un tableau d'ensemble, ne point craindre d'éclairer comme Zola ses bas-fonds, voilà ce qu'ils proclamaient digne d'imitation. Que cela aussi fût matière d'art, l'*Assommoir* en faisait la preuve : aux Allemands, à leur tour, de projeter la clarté de leur lanterne sur le « quatrième état », les existences obscures, tout ce qui s'agite de misère, de douleur, de forces en gésine au Parlement, à l'usine, dans la rue, dans les foyers pauvres d'une ville comme Berlin, et de transformer la réalité la plus vulgaire par l'intensité de l'imagination, d'exalter la vie par l'ardeur du sentiment. Tout en s'intéressant par état à la doctrine du naturaliste français, par goût les Hart allaient plutôt à « Zola poète, qui est une étoile, tandis que Zola théoricien n'est qu'une nébuleuse ». En 1882, les littérateurs allemands n'étaient point encore, comme ils devaient l'être quelques années plus tard, hypnotisés par l'idée de science. Dans un milieu intellectuellement engourdi par l'ivresse des *Gründerjahre*, ils attendaient une secousse qui les libérât du poncif et mît en branle leur imagination. C'est cela d'abord qu'apporta Zola, non seulement aux frères Hart, mais à l'ensemble des jeunes gens qui fréquentaient les brasseries littéraires de Berlin et de Munich entre 1882 et 1887.

*
* *

Karl Bleibtreu était dans les cénacles berlinois le plus bruyant des metteurs en scène. Il croyait avoir découvert un Zola allemand dans la personne de son ami Max Kretzer, dont il contribua à lancer les premiers romans. Encore que d'une part Kretzer doive aussi à Dickens, et que d'autre part il ait lui-même, en qualité d'ouvrier, connu le prolétariat qu'il décrivait, c'est sans conteste sous l'influence du maître français qu'il acquit la qualité littéraire dont le défaut se faisait lamentablement sentir dans ses premiers ouvrages : *Die beiden Genossen* (1879) et *Sonderbare Schwärmer*. Kretzer ne devint lisible qu'avec *Die Betrogenen* et *Die Verkommenen*, alors qu'il eut appris de Zola à traiter des scènes populaires, à faire mouvoir des masses et à transposer dans le domaine de l'art — un art sans doute bien grossier encore et ne dépassant guère l'image d'Épinal — les observations qu'il avait faites à l'atelier, devant le comptoir des « Bierhallen », dans les réunions de banlieue et dans la « Wohnküche » des ouvriers. Le meilleur de ses romans, celui qui garde aujourd'hui encore une valeur documentaire, *Meister Timpe* (1888), pastichait en partie *Au bonheur des dames*. Empruntant à Zola le sujet et la manière de le traiter, Kretzer n'en avait pas moins le mérite d'imiter intelligemment; la couleur locale ne manque point à son tableau de l'artisan dont la petite industrie périclite et qui lutte désespérément avec les grands magasins. Grâce à ce disciple de Zola, les lecteurs allemands faisaient connaissance avec un autre Berlin que celui des « belles âmes » de Paul Heyse. Nombre d'écrivains en quête de sujets furent frappés du parti qu'ils pourraient tirer d'une vision réaliste de la vie des villes industrielles; Fontane vieillissant allait se laisser entraîner à la suite des jeunes; ce que l'on a appelé le *Berliner Roman* naissait en partie sous la poussée des événements, en partie grâce à l'impulsion littéraire venue de France.

Karl Bleibtreu ne s'était pas contenté d'amener Kretzer à Zola ; lui-même avait trouvé dans les *Rougon-Macquart* la révélation du naturalisme. Sans se départir d'un romantisme inné, sans abjurer son goût pour les Nornes, le pathos des temps

héroïques et le lyrisme de Byron, sans quitter le pinceau habile et un peu sec que lui avait légué son père, peintre de batailles, Bleibtreu, touché par l'influence de Zola, publia en 1885 un recueil de nouvelles, *Schlechte Gesellschaft*, et en 1887 un roman, *Grössenwahn*, où il modifiait radicalement sa manière. Avec les exagérations du néophyte il étalait en tons crus dans ces deux ouvrages les concupiscences, les misères, la folie des grandeurs qui agitaient la bohême littéraire du Berlin d'alors. L'intérêt est moins dans la qualité esthétique que dans la fidélité de notations faites sur le vif; elles indiquent à quel point le courant réaliste et moderne venu de France bouleversait ce milieu de jeunes Allemands. Chez eux il grossissait encore, il s'enflait de tout le limon, il charriait toutes les impuretés d'un Berlin grandissant trop vite; il bouillonnait dans des imaginations de petits provinciaux ingénus et avides, tiraillés entre le cynisme et le messianisme, et tout brûlant d'abattre les faux dieux de la littérature allemande pour s'installer à leur place : « Je ne lis plus que Zola, le reste n'est que farce et mensonge. Et, pour ce qui est du lyrisme, je ne digère même plus l'épicerie de Freiligrath, je ne supporte plus la bruyante musique de la Jeune Allemagne qui voulait faire croire à une révolution du cœur, ni l'ipéca édulcoré que Geibel sert aux oies blanches, ni les *lieder* d'amour courtois que l'on porte en poche, ni Hamerling avec sa luxure à la Makart mêlée de pessimisme schopenhauérien, » déclarait un des personnages de Bleibtreu. Les « modernes » existaient désormais; jurant par Zola, ils enterraient frénétiquement le passé.

L'enthousiasme de Bleibtreu fut à son comble lorsque parut *Germinal* en 1885. Il avait lu le roman dans le train qui l'emmenait à Munich où résidait M. G. Conrad. Il livra toutes chaudes ses impressions à la *Gesellschaft* que son ami venait de fonder :

J'ai trouvé mon chemin de Damas. Avec une force à laquelle rien ne résiste, un génie tout-puissant s'est emparé de moi. Plein de vénération, je contemple le colosse qui vient de révéler pour la première fois toute sa grandeur. Zola! sans phrase! — J'ai lu *Germinal!*

Je l'ai lu par fragments, puis par chapitres, puis d'un trait, la nuit, dans le train de Munich. Le bruit du chemin de fer emplissant la nuit accompagnait d'une musique merveilleuse ce chant révolu-

tionnaire, ce péan d'un géant en fureur qui menace de tout briser, cet hymne qui ébranle les airs et monte jusqu'au ciel — prophétie à la manière de Dante, allégresse démoniaque au spectacle d'un siècle qui va périr! Une troisième fois j'ai repris ce livre, le plus grand du siècle; je l'ai relu froidement, prenant des notes, analysant — et maintenant je sais : Zola, emporté par un bond de son génie, a dépassé tout ce qu'il avait fait jusque-là. Le poète de *Germinal* s'est mis d'un élan au rang des plus grands écrivains de tous les temps.

Et encore sous cette impression, il terminait la dédicace de *Schlechte Gesellschaft* à Conrad par ces mots :

Chapeau bas, et que le dernier hanap soit pour toi, poète de *Germinal!*

Dans sa *Revolution der Literatur*, publiée en 1886, Bleibtreu expliqua les raisons de son attitude envers le naturaliste français. Pas plus que les Hart il n'admirait le théoricien du *Roman expérimental*. Il se trouvait attiré seulement par le romancier, le poète. Dans les défis de Zola à la pudeur bourgeoise, dans ses audaces capables d'effrayer « les femmes des deux sexes », il voyait du courage moral et un grand sérieux « digne du caractère germanique ». En fouillant l'homme, en étalant ses vices sans égard pour « la société », en donnant une voix aux instincts qui le mènent, Zola lui paraissait définir « le mal du siècle », et il déclarait qu'une telle synthèse épique de la vie moderne était pour les contemporains ce qu'avait été *Werther* pour le XVIII^e^ siècle finissant.

L'adhésion de Bleibtreu à ce qu'il y a de ferveur révolutionnaire dans *Germinal* était assez surprenante. Jamais ce Prussien n'avait caché son féodal dédain pour « le quatrième état ». Admirateur des gestes de force, professant le culte de Napoléon et l'horreur du socialisme, il n'avait que sarcasmes pour Arno Holz gémissant sur le sort des prolétaires. Néanmoins Zola lui faisait entrevoir l'importance que prenaient pour la littérature les conflits sociaux, et sentant à travers *Germinal* de quels bouleversements était menacé l'ordre établi, il estimait impossible que ses compatriotes se dérobassent au devoir pressant d'aborder de tels sujets. Aussi ne trouvait-il point d'éloges assez pompeux pour Kretzer, « disciple digne du maître », qui ten-

tait d'évoquer à son tour « le bouillonnement politique et social dont la terre avait commencé de trembler », et il poussait les Allemands à rendre fidèlement « les instincts de proie du quatrième état aussi bien que sa lutte héroïque contre la misère ».

En somme, Bleibtreu s'abandonnait au feu dont l'avait embrasé un poète imaginatif et passionné. Il s'agissait bien encore, lorsque l'on venait de lire Zola, de réalisme photographique, d'une observation des détails comme la pratiquait Heiberg, de la plate reproduction d'un monde terre à terre où l'on ne distinguait plus « la Vénus de Médicis d'un petit pain au caviar ». Il semblait que l'on vînt de retrouver avec Zola la voie authentique du naturalisme allemand; n'allait-on pas libérer de tout frein l'imagination et la sensibilité, rendre à l'humaine nature les droits que ceux du « Sturm und Drang » avaient revendiqués un siècle plus tôt? Le naturalisme ne se bornerait pas à découper le réel en minces tranches : il ferait, comme on le voit dans *Germinal*, jaillir le flot torrentiel d'une vie partout répandue; il trouverait des symboles évoquant dans sa grandiose totalité « la société contemporaine soumise aux lois d'airain de la nécessité », il serait, autant qu'observation, passion, et plus encore qu'analyse, synthèse, définitive alliance du réalisme et du romantisme.

Zola ainsi compris — et l'interprétation n'est point si fausse — son influence ne devait pas se limiter aux romanciers; elle n'engageait pas seulement à rompre en visière aux préjugés, à arracher des blocs dans la réalité brute, à conquérir à l'art de nouveaux sujets, à peindre des milieux et à faire entendre le bruit des machines et le grondement des foules, à jeter sur la courtisane et le prolétaire les tons crus du plein-air, à affranchir la littérature des servitudes dont Manet, en France, et Menzel, en Allemagne, affranchissaient la peinture : c'est un souffle plus profond et proprement lyrique qui venait inspirer une pléiade de poètes hyperesthésiés et prêts à pousser toute excitation au paroxysme. Aussi faudrait-il chercher l'influence de Zola ailleurs encore que dans les romans que nous avons cités et d'autres semblables : *Was die Isar rauscht* de M. G. Conrad, *Phrasen*, *Adam Mensch* de Hermann Conradi; elle est aussi dans les œuvres lyriques du temps. Elle s'affirmait dès la couverture, ornée de cheminées d'usine, dans *Das*

Buch der Zeit d'Arno Holz, cette sorte de gazette rimée de l'actualité littéraire d'alors; elle courait plus ténue à travers bien des poèmes de l'anthologie *Moderne Dichtercharaktere*, publiée en 1885 sous la direction des Hart. Retenons de ce recueil le poème caractéristique où Julius Hart transpose en chromo une scène de *Germinal*. La nuit de printemps, la nuit d'été, la nuit d'hiver sont traversées d'un grand cri. Dans une vision hallucinante un cortège défile : la troupe « rongée de misère », en haillons, visages jaunis, joues émaciées. Elle manie la hache et le marteau. Elle brandit un drapeau rouge, rouge de sang, un drapeau noir, noir comme la mort. Les souverains sur leur « trône d'or et de diamant », les riches assis au festin resteront-ils sourds à ses clameurs? — « Debout, debout les cœurs. — N'entendez-vous pas l'appel? A mes oreilles retentit le bruit sourd, le roulement amer des tambours. »

D'autres collaborateurs des *Moderne Dichtercharaktere :* Hermann Conradi, Friedrich Adler, Karl Henckell, s'émouvaient de la misère prolétarienne. Mais sauf Conradi, dont l'individualisme à la Nietzsche préconisait le fer et le feu pour guérir le corps social, chez tous — Hartleben s'insurgeant contre ceux qui tendent à l'affamé la muselière et Arno Holz réclamant sans conviction du pain et de la dynamite — on se sentait loin de la grandeur épique de Zola. Les révolutionnaires de Friedrich Adler, la grève brisée, ne demandaient que du pain, et ceux de Karl Henckell se résignaient à « la rude loi de l'univers, qui veut qu'il y ait des maîtres et des valets éternellement ».

En somme, l'art rude et généreux de Zola allait s'affadissant chez ses disciples allemands. Les écluses de la sensibilité germanique se rouvraient; mais, comme dans les *Armeleutslieder* d'Otto Kamp (1885) et les *Proletarierlieder* de R. M. von Stern (1885), elles ne débitaient qu'un flot d'eau tiède au lieu de lave révolutionnaire.

Un point cependant était acquis : malgré leur médiocrité, les disciples de Zola avaient trouvé dans l'exemple du maître assez de force pour débarrasser la littérature allemande du passé qui l'étouffait et lui rendre l'élan vital. Le dilettantisme d'esthètes à la Heyse devenait impossible dans un monde des lettres qui avait appris ce que c'est que d'ouvrir les yeux sur la vie. Et au lieu de la gallomanie qui faisait accourir les Allemands au

théâtre pour voir jouer des pièces « piquantes », bien parisiennes, et qui leur permettaient, le rideau tombé, de se frotter les mains en disant : « Nous ne sommes pas comme ça », il venait de Paris une inspiration grave; la volonté de Zola de découvrir un art plus libre et aussi de considérer l'univers d'un regard neuf se communiquait à toute une ardente jeunesse. Le naturalisme tumultueusement introduit à Berlin et à Munich n'était pas seulement une formule d'art : il s'agissait bien, dans l'esprit des Allemands comme dans celui du maître de Médan, d'une conception de l'existence différente de celle qui avait jusqu'alors régné en littérature. Déjà en 1849 l'Allemand Lorenz Stein s'était rendu compte[1] que la France était le seul pays où l'on pût faire de la sociologie, parce qu'il était alors le seul où il existât vraiment une « société » préoccupée des problèmes que soulèvent les rapports de groupe à groupe. Hypnotisés jusqu'en 1871 par l'idée de nation, la généralité des littérateurs allemands avaient négligé d'envisager l'activité humaine au point de vue social. Ce n'est qu'après la satisfaction donnée à leur besoin d'un État politique, et à la suite des crises provoquées par la croissante industrialisation du Reich, que les romanciers découvrirent la transformation sociale qui s'accomplissait autour d'eux : en 1885 ils attendaient encore leur Zola, alors que les Français depuis cinquante ans avaient un Balzac.

Pourtant, ce retard de l'évolution et aussi la qualité particulière du tempérament national devaient donner au mot *naturalisme* en Allemagne une autre signification qu'en France. Dans la période qui va jusqu'en 1887, les écrivains allemands qui se réclamaient de Zola ne voyaient guère en lui qu'un grand excitateur. Loin d'être frappés par son idéal de vérité et de justice, et de travailler comme lui simplement, courageusement, à envisager les choses en face, ils l'aimaient pour son imagination et l'espèce de poésie qui amplifie, multiplie, grossit. Leur naturalisme, au fond tout mêlé de nationalisme, était retour volontaire à la nature allemande, effusion, diastole, besoin allemand d'expansion. La nouveauté pour eux résidait en partie dans la découverte du monde sensible, des réalités concrètes où il semblait que l'Allemagne pût désormais s'étendre à l'aise. En met-

1. *Geschichte der sozialen Bewegung in Frankreich von 1789 bis auf unsere Tage.*

tant avec Zola le doigt sur les plaies de la société contemporaine, et en les dénonçant avec d'autant plus d'amertume qu'eux-mêmes en souffraient, ils avaient secrètement foi que cela ne durerait pas, en Allemagne du moins, et que les barricades à l'assaut desquelles ils montaient venant à tomber, l'univers assisterait en même temps qu'à leur propre triomphe à celui du génie allemand.

Die Gesellschaft, la revue fondée en 1885 à Munich par M. G. Conrad, fut jusqu'en 1889, date de la fondation du périodique berlinois *Freie Bühne*, l'organe du naturalisme. Elle comptait au nombre de ses collaborateurs à peu près tous les écrivains qui prirent part au renouvellement de la littérature allemande, et parmi eux il n'en est point qui n'ait de façon ou d'autre été touché par l'influence française : « Grâce à la conscience nette qu'ont nos voisins de leurs vertus propres, l'esprit français a, dans ce siècle comme au siècle passé, gardé, déclarait M. G. Conrad, sa force génératrice, et c'est lui qui dans l'ensemble dirige encore le mouvement artistique international..., l'air d'humanité plus fine, plus policée, plus haute, qui se dégage de la sociabilité française, tient pour une bonne part au génie créateur d'une aristocratie d'écrivains et d'artistes. Aussi la France n'est-elle pas seulement demeurée, dans une Europe en proie aux brutalités du militarisme et du mammonisme, le pays de la plus grande richesse, mais encore celui de la plus grande distinction d'esprit. »

A parcourir la collection des numéros de la *Gesellschaft*, on sent la continuelle infiltration d'un double courant, artistique et littéraire. Courbet, Manet, Cézanne, Monet, les peintres du plein-air et les impressionnistes, exerçaient une action parallèle et égale à celle de Zola, des Goncourt et de Maupassant. Et au fond cette double action se ramenait à une seule; elle était celle d'un peuple qui sait voir sur un peuple qui est musicien. A l'école française les Allemands faisaient l'éducation d'un sens négligé chez eux; les plus artistes apprenaient à ne pas dissimuler tout un côté de l'homme, à ouvrir les yeux sur la réalité complexe, à analyser les données du monde extérieur et aussi du monde intérieur. Et ce progrès dans la sincérité, cette conquête de la conscience claire sur l'obscur, l'inconscient, où l'Allemand est enclin à se réfugier, ils les devaient en partie à Zola,

comme ils lui devaient l'élan rendu à leur imagination et à leur sensibilité.

* * *

Vers 1887 pourtant, leur attitude envers Zola commença de se modifier. Ce n'était point que, quantitativement, l'influence du naturalisme baissât : elle devait se prolonger, et ce n'est que de nos jours, avec Heinrich Mann, qu'elle a donné ses meilleurs résultats. Mais, sous la pression de circonstances propres à l'Allemagne, la conception allemande du naturalisme évoluait. La troupe des jeunes écrivains qui livraient à Berlin et à Munich une chaude bataille contre leur entourage ne comptait pas de personnalités assez puissantes pour s'imposer. Partis en révolution contre le milieu allemand de leur temps, ils finirent par se briser ou par s'adapter. Déjà, l'influence de Zola et de Taine les invitait à exagérer l'importance du milieu. Or, la passivité de la nature allemande et l'insuccès de leur messianisme révolutionnaire les poussa dans ce sens plus loin que leurs maîtres français. Alors que Taine et Zola accordaient à l'individu un certain pouvoir de réagir contre les conditions géographiques, historiques, politiques, économiques, sociales et physiologiques de son existence, les jeunes Allemands du Reich finirent par se sentir étroitement conditionnés par les forces du dehors et par accepter de s'accommoder à elles, de les servir. L'influence du matérialisme historique de Marx et celle des doctrines darwiniennes prirent le dessus dans leur esprit : le naturalisme qu'ils avaient conçu d'abord comme une expansion de la nature allemande devint pour eux synonyme de subordination. En s'adaptant aux données du présent allemand, de la réalité allemande, ils pensèrent faire acte de sagesse ; en résignant leur moi, en s'adaptant au milieu selon des lois qu'ils croyaient scientifiques, ils estimaient aboutir à une sorte de sélection darwinienne. L'art, aidé de la science et empruntant ses méthodes, engendrerait en Allemagne une civilisation originale, l'Allemand représenterait un type d'humanité supérieure.

Il faut tenir compte de cette préoccupation générale en examinant l'influence de Zola sur les écrivains allemands à partir de 1887. La modification apparaît évidente dans l'opuscule d'Arno Holz : *Die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze*, qui ne

fut publié qu'en 1891, mais dont la conception et une partie de la rédaction remontent à 1887. Le changement d'attitude de Holz se produisit après la fondation du cénacle berlinois *Durch*. L'attention de celui qui allait devenir le théoricien du « réalisme conséquent » mis à la mode en 1889 fut alors attirée sur Auguste Comte, Proudhon, Marx et Darwin. Après des années de débats fumeux, les jeunes écrivains berlinois voyaient s'adjoindre à eux Wilhelm Bölsche, qui avait étudié les sciences naturelles, Bruno Wille, qui se spécialisait dans les questions sociales, Gerhart Hauptmann, que son dilettantisme faisait goûter à tout. De considérations générales sur l'esthétique, ils passaient à la biologie, à la sociologie ; de plus en plus ils cédaient au besoin allemand de faire de l'esthétique une science, d'atteindre à la beauté comme à la vérité, selon des règles qui ne laisseraient point de place au doute.

Arno Holz était dans cet état d'esprit lorsque, en 1887, dans un court voyage à Paris, il découvrit les sept volumes d'écrits théoriques de Zola à la devanture d'un libraire. Les acheter, les emporter dans sa mansarde de la rue de Miromesnil, les dévorer et les réfuter dans l'essai *Zola als Theoretiker*, ce fut pour Holz l'affaire d'un jour, dit-il. Jusque-là obsédé par la formule du « coin de nature vu à travers un tempérament », il venait d'en trouver le vice : en éliminant le tempérament, il allait exprimer la loi esthétique que Zola n'était point parvenu à découvrir. Le naturaliste français avait rendu le problème insoluble en s'embarrassant de la donnée personnelle, changeante, incertaine. Holz irait jusqu'au bout de son déterminisme ; en effaçant l'individu, il rendrait conséquent un naturalisme jusqu'alors arrêté à mi-chemin. Transposant Darwin, corrigeant Taine, il découvrait la personnalité de l'écrivain fonction de la nature, déterminée par des éléments matériels, dont il ne restait plus qu'à préciser le caractère.

Et cette précision semblait à Holz admirablement aisée. Il suffisait d'appliquer à l'art la formule de Marx, comme Marx avait appliqué au labeur social la formule du transformisme : l'être organisé dépend de son milieu, l'ouvrier de son outillage, l'artiste de ses moyens d'expression, c'est-à-dire de la langue. Dès lors, tout le problème se ramenait à une question de technique, et ce devait être l'objet des efforts conjoints de Holz

et de Schlaf de fixer dans *Papa Hamlet* et *die Familie Selicke* la langue du réalisme conséquent : les personnages étroitement subordonnés à leur milieu ne prononceraient plus de paroles qui ne fussent pour ainsi dire autant de réflexes; en phrases décousues, hachées, défiant la syntaxe, dépouillées de tours littéraires, reproduisant fidèlement le dialecte du lieu où se passait l'action, par des exclamations, des onomatopées et des silences, ils enregistreraient minute par minute, seconde par seconde, leurs réactions aux excitations du monde sensible. Du naturalisme à la française, raisonnable, et gardant dans sa fougue de la mesure, il naissait une doctrine poussant la logique jusqu'à l'absurde, et cet art outré, plein de prétentions, de fausse science, de fausses certitudes, que l'on a nommé *impressionnisme physiologique*.

L'inventeur du « réalisme conséquent » ne reniait point l'auteur des *Rougon-Macquart*, en qui il continuait de voir « le Shakespeare du roman ». Mais, dans le ravissement naïf de son invention, il traitait le théoricien du *Roman expérimental* de « trembleur », et il le prenait sous sa protection, tout en se réclamant de lui. Rentré de Paris, en trois matinées de l'été de 1887, dans le parc de Niederschönhausen, Holz rédigea « en français » une *Lettre à Zola*. Le maître pouvait « dormir tranquille » : la besogne qu'il avait expressément laissée à ses fils était faite. Il les avait suppliés de « faire une réaction contre ses procédés littéraires » (*sic*). Holz s'en chargeait : « Ce que vous n'avez pu que commencer, notre évolution l'accomplit; elle fait table rase de toutes les esthétiques qui courent les rues à cette heure. Et cela sans en excepter la vôtre. Aussi, je le crois, est-elle profondément moderne en apportant la note naturaliste dans toute son intensité. Vous pouvez vous en convaincre en lisant les pages suivantes. Mon grand désir était de vous succéder, mon grand modèle, c'est-à-dire d'être juste » (*sic*). Ailleurs Holz, complaisamment, découvrait à Zola le point faible de la méthode expérimentale. Celle-ci était « encore perverse » parce qu'elle ne tenait pas compte, comme celle de Holz, « des lois auxquelles l'art tout entier est soumis : « Ce n'est pas, « comme vous le croyez, votre tralala romantique qui compromet votre formule, c'est le fond même de cette formule... Il ne s'agit donc plus pour nous, les plus jeunes, de la dégager

et de l'asseoir..., mais d'en stipuler une neuve, à savoir la *vraie*, la formule qui se confond avec les faits... C'est justement cette formule neuve que nous croyons avoir trouvée. » Zola s'était gardé de tant de certitude; mais annonçant aux jeunes « je vous cède la place par une loi fatale; je crois à la marche de l'humanité vers toutes les certitudes scientifiques », il n'imaginait pas Arno Holz prenant si aisément sa succession.

Un mouvement contre ces excès se dessinait déjà. Nietzsche, si dur pour Zola — qu'eût-il dit de ses imitateurs allemands s'il les eût connus? — allait, autour de 1890, susciter une réaction contre le « petit-faitalisme » et un retour à l'individualisme. D'autre part, la découverte du symbolisme français en même temps que l'action grandissante de Maeterlinck, d'Ibsen et des Slaves, devait déterminer le passage de l'impressionnisme physiologique à l'impressionnisme psychologique, et dès sa fondation, en 1889, la revue *Freie Bühne* devait favoriser l'éclosion d'un néo-romantisme allemand, en même temps qu'elle ne cesserait de traiter avec bienveillance un naturalisme assagi, mis au point.

On ne saurait ici poursuivre plus loin l'influence de Zola sur la production littéraire allemande. La représentation de *Vor Sonnenaufgang* organisée en 1889 à Berlin par la *Freie Bühne*, celle des *Weber*, et l'accueil fait ensuite à Hauptmann dans les grands théâtres de Berlin imposèrent au grand public une forme d'art à la naissance de laquelle Zola pouvait légitimement s'attribuer la première et la plus grande part. Ayant connu à la scène des succès bruyants avec Hauptmann, mais s'y trouvant faussée avec le profiteur Sudermann, édulcorée par la sentimentalité de Max Halbe, ou refusée par les directeurs de théâtre lorsqu'elle se présentait avec la perfection que sut lui donner Schlaf dans *Meister Oelze*, c'est dans le roman que la formule naturaliste devait durer le plus longtemps et atteindre à son plus haut degré d'achèvement. Non que les nouvelles ou romans réalistes dont l'énumération remplit les histoires de la littérature allemande contemporaine aient été conçus uniquement sous l'inspiration de Zola — (d'une part Maupassant, Flaubert et Balzac, découverts à rebours de l'ordre chronologique, d'autre part Jacobsen, Tolstoï et surtout Dostojewski renouvelèrent la manière allemande) — ni que son influence ait suscité des chefs-

d'œuvre en Allemagne : le génie manquait. Mais l'élan fut donné jusqu'à des écrivains de la génération précédente. Fontane, sans subir l'influence immédiate de Zola, lui dut indirectement de s'engager dans les « voies nouvelles » et de réaliser dans ses romans berlinois l'idéal auquel Holz et Schlaf tendaient dans leurs expérimentations. D'autres qui vinrent ensuite, comme Thomas Mann, tout en se souvenant de Fontane procédaient aussi pour une part de Zola, et la miniature des *Buddenbrooks* eût à peine été possible sans les fresques qui l'ont précédée dans l' « Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire ». Enfin l'exemple de Heinrich Mann témoigne de la persistance d'une influence qui n'a perdu en quantité que pour gagner en qualité. Zola se trouve en effet pour la première fois intégralement compris en Allemagne dans l'essai que Heinrich Mann lui a consacré en 1915[1]. La qualité humaine de sa personne et de son œuvre avait jusque-là presque entièrement échappé aux imitateurs allemands. Théoriciens, expérimentateurs, réalisateurs, ils étaient surtout préoccupés, lors même qu'ils faisaient des emprunts à l'étranger, et précisément avec le secours de ces emprunts, de faire œuvre nationale. Il n'y a guère que Heinrich Mann dont l'esprit se soit d'un coup trouvé assez libre pour saisir ce que promettait à l'avenir européen l'idéal de Zola. Des idées, des sentiments qui ne cessent d'animer notre démocratie, mais qui ont passé de mode dans notre littérature, s'incarnent à nouveau, retrouvent jeunesse et fraîcheur en la personne de cet écrivain allemand qui déclare dans son livre dédié « à la république allemande » : « L'écrivain de génie n'élit pas forcément domicile dans la nation où il est né ; il arrive qu'il ne s'y sente plus chez lui. Flaubert et Zola sont peut-être plus chez eux dans l'Allemagne « ennemie » qu'en France. C'est ici que désormais leur héritage s'enrichit et qu'une force qui tient d'eux passe dans le sang européen. »

Heinrich Mann a le droit de prononcer ces paroles pour son compte. Il n'a pas été touché par « le tralala romantique » auquel Holz faisait allusion et il ne prétend pas non plus corriger une doctrine d'art au nom de la science. Tout uniment il tire de l'exemple de Zola une leçon de travail, de renoncement, et aussi

1. *Macht und Mensch*. München, Kurt Wolff, 1919.

le courage d'appuyer le regard autour de lui, de découvrir les plaies de son propre peuple pour y porter remède. Comme Zola dans les *Rougon-Macquart* mettait à nu les tares du Second Empire, Heinrich Mann, avec ses romans *Professor Unrat*, *der Untertan*, et les essais de *Macht und Mensch*, a procédé à un examen devant lequel ses compatriotes hésitaient. Non seulement il existe désormais des romans réalistes allemands qui pour l'ampleur et la sincérité de l'observation peuvent se comparer à ceux du maître de Médan, mais encore on assiste en Allemagne à un réveil de conscience auquel son action lointaine n'est pas étrangère. Si jamais il existe une démocratie allemande, avec Heinrich Mann elle pourra se réclamer de Zola comme de l'un de ses parrains.

Félix Bertaux.

IBSEN ET FOGAZZARO

Quelle que soit l'originalité de son art et la vigueur courageuse de ses idées, Fogazzaro, écrivain et penseur, a subi de multiples influences, surtout dans la période de sa vie où il a évolué de la poésie lyrique au roman, et, un peu plus tard, du roman romanesque au roman à thèse. Il appartient, d'ailleurs, à cette génération intellectuelle qui, pour moderniser la littérature italienne, après 1890, pour l'arracher à la routine d'un classicisme démodé, y a accueilli quelques-uns des grands courants européens. Il serait impossible d'écrire l'histoire de cette époque sans prononcer à chaque instant le nom d'un écrivain étranger : Nietzsche, Flaubert ou Tolstoï, Romain Rolland, Ibsen ou Meredith. Les préoccupations philosophiques, sociales et religieuses de Fogazzaro, sa tentative heureuse pour porter dans le roman les grands conflits de la pensée moderne suffiraient à justifier son inspiration en partie livresque, à expliquer qu'il ait été grand liseur et que l'écho de ses lectures retentisse presque à chaque page de ses œuvres. Pour qui a étudié d'un peu près ses poésies ou ses romans, la constatation de ces rencontres ou de ces contacts est aussi aisée qu'instructive. Nous voudrions en signaler ici un exemple particulièrement curieux.

*
* *

« Ibsen est, dans ses drames, un artiste singulier que je n'adore pas, mais que je respecte grandement. » Cet aveu se lit dans un article que Fogazzaro avait écrit en 1893 pour le *Corriere della Sera* et qu'il réimprima, six ans plus tard, dans un petit recueil, presque inconnu, d'essais et de fantaisies en prose : *Sonatine bizzarre*[1]. Nous reviendrons plus loin sur cet

1. *Sonatine bizzarre, Prose disperse.* Catania, 1899.

article et nous ne retiendrons pour le moment que le caractère général, en quelque sorte négatif, de l'influence que Fogazzaro paraît avoir subie d'Ibsen. Si ce n'est pas dans les drames, c'est donc dans les poésies lyriques de l'écrivain norvégien qu'il faudrait chercher cette influence. Mais, quelquefois, les plus grands esprits acceptent, à leur insu et comme à contre-cœur, des suggestions qu'il ne leur plaît pas toujours de reconnaître. Examinons donc d'un peu près les souvenirs et les traces d'inspiration ibsénienne dans les premières œuvres de Fogazzaro.

C'est par le poème de *Miranda* que le nom de Fogazzaro s'imposa pour la première fois, en 1874, à l'attention du public italien. Jusqu'à cette date, et bien que ses débuts véritables, comme poète, datent de 1863, il s'était cherché lui-même, à travers les alternatives de joie et de désespoir d'une crise intime, versant dans quelques poésies fugitives, d'allure léopardienne, la mélancolie ou l'angoisse d'une âme distinguée[1].

Le poème de *Miranda* marque le dénouement, ou plutôt l'aboutissement de cette crise sentimentale. Le succès fut vif, et tel qu'il salue parfois d'emblée le premier essai d'un très jeune poète. Il semble — et ce fut le cas pour Fogazzaro — que le public veuille lui payer d'avance les mécomptes des œuvres suivantes, en se préparant la revanche d'une comparaison défavorable. D'ailleurs, il n'était plus un *très jeune* poète; il avait trente-deux ans. Sacré grand poète, dès l'apparition du livre, par une lettre enthousiaste de Gino Capponi à Mariano Fogazzaro, le père de l'écrivain, éloquemment commenté, encore trois ans plus tard, dans une conférence de Zanella devant les étudiants de Naples, le poète de *Miranda* apparaissait comme un novateur en Italie, où, jusqu'à ce jour, la poésie intime ou intimiste avait rarement éveillé des échos durables. Tout un public de femmes et de jeunes gens — « des âmes solitaires et blessées » — portait aux nues cette élégie lyrique, avec d'autant plus de conviction qu'on savait qu'une histoire vraie, une histoire d'amour, se dissimulait mal derrière la fiction du poète[2].

Après cela, il ne restait plus qu'à en contester l'originalité,

1. Sur la genèse de *Miranda*, cf. notamment Muret, *la Littérature italienne contemporaine*, p. 224 et suiv.

2. Voir l'article de Nencioni dans la *Nuova Antologia* du 1er mars 1886.

par cette recherche des sources à laquelle excellait déjà, il y a cinquante ans, la critique italienne et dans laquelle se complaira de plus en plus la génération suivante. On trouva successivement du Heine et du Shakespeare dans *Miranda*, un peu de Foscolo et surtout beaucoup de Gœthe, car l'inspiration de Fogazzaro, à cette époque, est surtout germanique, et la parenté de l'histoire *arrangée* par le poète avec l'épisode de Frédérique, dans les *Mémoires* de Gœthe, est incontestable. Mais on y trouverait, avec autant d'équité, beaucoup de Fogazzaro lui-même, nous entendons de la substance dont Fogazzaro devait nourrir ses œuvres postérieures : car il serait facile d'établir les liens étroits de *Miranda* avec *Daniele Cortis* (1885), le *Mistero del poeta* (1888) et même le poème d'*Eva* (1891).

Si bien qu'après avoir vu se dresser devant lui les scrupuleux, faussement effarouchés, qui lui reprochaient « d'avoir exposé à l'étalage le secret d'un cœur pudique de femme[1] », il eut à répondre aux érudits, impitoyables gratteurs de textes, qui lui en voulaient d'avoir revécu, à travers la sensibilité d'autres poètes et de trop nombreux poètes, une aventure sentimentale qui aurait dû rester sincère.

Le fond du débat n'est pas en question ici. Disons seulement que *Miranda*, encore aujourd'hui, peut plaire, malgré tant d'influences étrangères, par un air de réelle ingénuité, par une atmosphère de délicate intimité. C'est l'œuvre d'un poète qui avait beaucoup de lecture et qui subit, comme il est naturel, la tyrannie de ses lectures. Vingt ans plus tard, Fogazzaro nous confessera l'attrait un peu réservé qu'avait exercé sur lui l'œuvre d'Ibsen. Croyons-le sur parole et que c'est précisément aux alentours de 1873 que le poète de *Miranda* découvrait tout au moins le poète de *Peer Gynt* (1867).

Il y a, en effet, une analogie évidente entre le dénouement de l'un et de l'autre, sinon dans les faits, du moins dans les sentiments et la mise en scène. Le retour d'Enrico auprès de Miranda mourante rappelle le retour de Peer Gynt auprès de Solveig vieillie, à demi morte et à demi aveugle[2].

Quand Peer Gynt, au terme de son voyage, s'approche de la cabane où il retrouvera la bien-aimée, il est guidé par le chant

1. Fogazzaro, dans la préface de son recueil *Valsolda*.
2. Cette analogie avait déjà été signalée par M. Muret, *loc. cit.*

de Solveig. Ainsi, au soir suprême, Miranda, plongée dans le regret désespéré du passé, est assise à son piano. Pour l'aveugle, le bien-aimé revenu n'est plus qu'une ombre, elle le reconnaît à sa voix et tâtonne dans les ténèbres pour l'atteindre. Ainsi, dans le salon obscur de Miranda, Enrico surgit soudain comme une ombre, à travers un furtif rayon de lune. Et l'appel angoissé de l'homme qui implore, l'élan spontané de la femme qui pardonne ont le même accent dans le drame et dans le poème. Sur le seuil de la mort, Miranda, la pure jeune fille, apparaît transfigurée par une ardeur spirituelle, où « les souvenirs intenses de son amour sont comme adoucis par les divines consolations de la foi[1] »; et, pour être murmuré tout bas, sur les lèvres du bien-aimé, son aveu n'a pas moins de prix que le cri radieux de Solveig : « Je ne te connais aucun tort, ô mon unique amour!... O toi qui de ma vie as fait un chant d'amour, sois béni d'être revenu près de moi!... » Cette minute éternelle efface tous les mensonges, toutes les trahisons, toutes les larmes. Si Enrico demandait à Miranda ce qu'il a été depuis qu'il l'a abandonnée, « où il a été lui-même, dans sa plénitude et dans sa vérité », c'est avec les paroles mêmes de Solveig qu'elle lui répondrait :

Dans ma foi, dans mon espérance, dans mon amour[2].

Ce n'est pas par une version italienne que Fogazzaro avait pu connaître le drame d'Ibsen avant 1874, puisque la première traduction de *Peer Gynt* en italien paraîtra seulement en 1909[3]. Mais il a dû lire une des traductions allemandes presque contemporaines de la publication de l'œuvre en Norvège. Nous l'avons déjà indiqué : entre vingt et trente ans, Fogazzaro a fait d'immenses lectures; elle se sont multipliées encore au cours d'une longue convalescence, un peu avant la composition de *Miranda*. A ce moment, ses lectures, ses goûts, son imagination sont presque entièrement tournés vers l'Allemagne. Plus qu'à la Cordélia de Shakespeare, Miranda ressemble aux héroïnes de Gœthe ou de Schiller. Il y aura plus encore de Heine, de Lenau, d'Auerbach ou de Platen, dans ses premières

1. P. Molmenti, *Antonio Fogazzaro, la sua vita e le sue opere*, p. 54.
2. *Peer Gynt*, traduction Prozor, p. 257.
3. *Peer Gynt*, 1ª *trad. ital.* di R. Villanova d'Ardenghi. Roma, 1909.

poésies lyriques, que de Leopardi, d'Aleardi ou de Zanella. Certaines ballades élégiaques, comme les quatre pièces intitulées *Fantasmi regali*, rappellent invinciblement Uhland, Geibel ou Rückert. C'est évidemment l'Allemagne et les traducteurs allemands qui, à la même époque, révélèrent Ibsen à Fogazzaro; c'est par eux encore qu'il connaîtra les poésies du grand dramaturge, puisqu'elles ne devaient pas être transposées en italien avant 1906[1]. D'ailleurs, il y a un secret accord entre cette nature du Nord, qui inspire à Ibsen ses symboles et ses thèmes, la poésie allemande romantique et la tournure d'esprit de Fogazzaro à ses débuts, cette sorte de mysticisme sensuel qui aboutira à *Malombra*, à *Daniele Cortis*, au *Mistero del poeta*.

Le second recueil poétique de Fogazzaro, *Valsolda*, qui est de 1875, porte expressément la marque de cette inspiration du Nord. C'est la poésie de la montagne et du lac qui lui donne son unité d'accent[2]. Il y avait là un domaine assez peu exploité par les poètes italiens : dans la poésie italienne, avant 1875, le paysage, c'est un paysage de convention, ou c'est le paysage méditerranéen; Fogazzaro semble découvrir la nature alpestre, pleine d'échos et de mystères, avec ses pâturages et ses troupeaux, le jaillissement des eaux glacées sur les rochers, les pluies torrentielles et les brusques coulées roses de l'aurore sur les blanches cimes vierges. C'est une inspiration nordique. Et ce qui est du Nord aussi, germanique ou scandinave, c'est cette poésie panthéistique qui rend le sentiment ou l'âme plus que l'aspect d'un paysage, c'est ce besoin de symbole ou d'allégorie qui mêle aux choses de la nature l'idée morale ou philosophique du poète. Fogazzaro s'en est expliqué dans la préface de *Valsolda* : « De ces cimes stériles et inaccessibles, écrit-il, de ces torrents tumultueux, les hommes n'ont jamais pu tirer un brin d'herbe ni un enseignement, rien qu'un vain plaisir des yeux. » C'est là modestie d'auteur, ou peut-être regret d'une

1. Ibsen, *Dalle Liriche, Saggio di trad.* di Mary von Verno e Renato Manzini. Napoli, 1906.

2. Le Val Solda est situé sur la rive nord du lac de Lugano; il est dominé à une grande hauteur par Castello; à son débouché sur le lac se trouve S. Mamette, plus à gauche Oria et Albogasio; après quoi commence la partie suisse du lac.

réussite imparfaite : il faut bien reconnaître qu'une idée directrice manque à ce recueil ; on a pu le comparer à un album, où chaque pièce efface l'effet de la précédente[1]. Mais ce n'est pas que le poète n'ait voulu, à chaque instant, exprimer la communion de la pensée humaine avec les aspects et les voix de la nature. S'il n'y a pas toujours réussi, l'aveu de la préface nous prouve du moins que ces harmonies morales qu'il a voulu découvrir étaient pour lui plus importantes que la description matérielle du paysage.

Cette inspiration de *Valsolda* a pu faire songer souvent à Henri Heine, à qui Fogazzaro doit beaucoup ; mais il faut reconnaître qu'elle a aussi beaucoup d'analogie, par les préoccupations morales ou sociales que nous venons de mettre au premier plan, avec les poésies d'Ibsen. On en pourra mieux juger par quelques rapprochements précis.

Caslano[2] met en scène, au bord d'une source, dans la montagne, deux rencontres successives du poète avec une même femme : d'abord une jeune paysanne, fraîche, pure, éclatante (*Allora*), plus tard (*Adesso*) une vieille en haillons, misérable, « le spectre du visage rêvé ». C'est encore, si l'on veut, la dernière rencontre de Peer Gynt avec Solveig. Mais c'est, d'une façon bien plus frappante, la *Source du Souvenir* d'Ibsen (1849) : la petite fille insoucieuse, assise le soir, au bord du ruisseau, et qui reviendra un jour, les joues baignées de larmes, chercher au fond de l'eau la vision disparue depuis longtemps. Indifférente et sereinement immuable, « l'onde s'écoule joyeuse, le vent du soir en ride légèrement la surface[3] » ; et chez le poète italien, l'eau, bavarde et inconsciente, rit :

L'acqua ridea, ridea...

Dans *Cecilia*[4], le ton est plus sombre. C'est une tragique idylle rustique : la trahison de la femme « qui avait promis son cœur au temps des cyclamens et s'en moque au temps des vio-

1. Eugenio Donadoni, *Antonio Fogazzaro*, p. 88.
2. A. Fogazzaro, *le Poesie*, édition complète, p. 230 ; pièce XVI de *Valsolda*.
3. Nous citons la traduction Ch. de Bigault de Casanove : Ibsen, *Poésies*. Mercure de France, 1907, p. 39.
4. Fogazzaro, *op. cit.*, p. 199 ; pièce III de *Valsolda*.

lettes »; un soir, revenant de faucher le foin a la cime d'une montagne, elle rencontre l'abandonné, fou de douleur et de jalousie; il l'entraîne sur la cime abrupte d'un rocher qui domine un précipice, mais il la respecte et se tue. Un très beau poème d'Ibsen, un des plus beaux, *Sur les Hauteurs* (1860)[1], présente avec plus de développement, et il faut le dire aussi, avec plus de puissance, un drame analogue. L'idée du poète norvégien, c'est celle qu'il a exprimée bien des fois dans son théâtre, et notamment dans *Brand :* l'homme supérieur, qui se laisse entraîner par un sentiment élevé, doit renoncer au bonheur, se résigner et se sacrifier à la bien-aimée qui n'est plus pour lui. Le souffle un peu court du poète italien ne lui a pas permis de suivre son modèle jusqu'au bout de l'admirable symbole. Mais il y a dans le thème, dans le ton, dans le cadre de la scène, bien des analogies profondes : mêmes sentiers obliques de la montagne, pleins d'ombre et d'épouvante à la tombée de la nuit, même « vallée maudite », même royaume solitaire du vent; dans les deux pièces, c'est, autour de la détresse du cœur solitaire, la lune qui baigne le front des monts, les bois secoués par le vent, les prés déserts, les rochers, ce sont les cloches mélancoliques qui montent des villages lointains jusqu'aux cimes, ce sont enfin, dans la vallée, les lumières éparses, les voix et les cris, tous les visages de la vie qui ne resplendissent plus pour le rêveur idéaliste, muré dans sa volontaire solitude. Mais il y a chez Fogazzaro plus d'amertume et de révolte, chez Ibsen plus de sérénité et d'apaisement.

Un autre thème que Fogazzaro poète semble bien avoir emprunté à Ibsen est celui de l'âme « équipant sa nef pour voyager sur les flots du souvenir ». Cette image est heureusement développée par le poète norvégien dans une courte pièce, *Dans la nuit* (1850), dont voici le passage le plus caractéristique :

> [L'âme] est portée dans un silence mélancolique
> le long du rivage fleuri,
> où les vagues soupirantes
> sont cachées par l'ombre des forêts.
> Alors un consolateur monte

1. Ibsen, *op. cit.*, p. 166.

comme un ami à bord de la nef, —
alors de voix connues s'élève
un accord mineur d'une douceur infinie,
qui, par son harmonie calmante,
rafraîchit mon âme en passant auprès d'elle[1]...

L'image et les sentiments sont les mêmes dans la longue poésie *Novissima verba*, qui sert de conclusion au recueil de *Valsolda*[2]. Le poète dit adieu à sa vallée, par une étincelante journée d'automne, tout imprégnée de la douce odeur des oliviers, et retrouve, à l'heure du départ, tous les souvenirs, toutes les impressions de sa jeunesse. Un sentier l'invite; le lac — son lac — l'appelle; il descend sur la rive et s'élance sur sa frêle barque. A la poupe s'évanouit le décor familier de son humble maison, « le bref rire du jardin, le cyprès méditatif », les montagnes. Au milieu du lac, c'est le calme, le silence : une feuille à peine ride l'eau amoureuse de la barque, qui se joue, furtive et caressante. Toute la première partie du poème est un hymne païen, sensuel, à la beauté du lac. Mais peu à peu la nature, animée d'un esprit mystérieux, parle au poète et le console; l'esprit surhumain qui habite l'onde mobile, les bois, les cimes pensives, vogue auprès de lui sur le lac, comme au temps de sa première jeunesse. Et voici les souvenirs apaisants qu'accueillent le cœur silencieux, l'âme paisible, l'intelligence ouverte et tendue; voici la rafraîchissante caresse de l'ombre dans les golfes pleins d'échos, parmi l'ombre odorante des bois. Et la barque continue sa course sur le lac, vers le rocher où pousse un figuier sauvage; là est son secret asile; là, immobile et voilée, l'attend la figure de son passé : « Est-ce toi, ma douceur?... Ne me demande pas, non, ne me demande pas l'avenir. Enivre-moi, si tu peux! Cette heure est tienne... »

Une courte pièce de *Valsolda*[3] évoque encore ce compagnon mystérieux que nous portons avec nous sur notre barque quand nous voguons sur la mer des souvenirs. Perdu dans sa rêverie, le poète regarde de sa fenêtre le lac endormi sous le brouillard :

Je voudrais m'en aller sur cette mer déserte
Naviguer seul, naviguer au loin.

1. Ibsen, *op. cit.*, p. 61.
2. Fogazzaro, *op. cit.*, p. 244; pièce XXI de *Valsolda*.
3. *Ibid.*, p. 204; pièce IV de *Valsolda*.

Et quand il n'y aura plus de rive en vue
M'abandonner à mes pensées et à l'onde.
Au large, sortiraient les fantômes
Que le cœur dissimule le plus jalousement;
Je serais assis à la poupe, eux à la proue;
Et, sans parler, nous nous regarderions en face.

Il y a aussi un accord évident entre la strophe qui termine *Soir d'automne* d'Ibsen[1] et le thème de l'amour spiritualisé qui a inspiré à Fogazzaro une grande partie de son œuvre de poète ou de romancier :

Viens, idéal de mon cœur!
Je veux rêver à tes côtés,
dans tes yeux tendres et doux
je veux chercher un frais soulagement
à l'ardent désir qui me dévore,
au désir que mes rêves nourrissent,
au désir qui ne sera jamais éteint,
que le jour où je rencontrerai ici-bas
la fiancée spirituelle de mes rêves!

Cet élan vers l'amour idéal est si fréquent, chez Fogazzaro, que nous ne pouvons indiquer ici qu'une petite partie des textes significatifs où semble transposé l'appel passionné du poète norvégien : tout le *Mistero del poeta* et presque tout *Daniele Cortis* procèdent de ce thème; — dans *Poesie disperse*, la pièce sans titre[2] n° XXXI évoque une vision du paradis où le poète retrouve la bien-aimée : « Avec moi, tu étais lumière, tu étais feu;... » puis, tout à coup, les deux amants reprennent leur visage mortel, leurs cœurs palpitants et le désir qui les pousse l'un vers l'autre; — dans *Ultimo ciclo*, les quatre pièces qui se suivent : *Alla Verità*, *Leila*, *Notte di passione* et surtout *Eva*[3], exaltent l'amour mystique, l'amour des âmes qui n'atteint sa perfection que dans l'au-delà. Et voici enfin comment, dans un discours fameux, discutant l'opinion de Manzoni sur l'opportunité des représentations littéraires de l'amour, Fogazzaro a exposé cette conception essentielle pour lui. Après avoir rap-

1. Ibsen, *op. cit.*, p. 42.
2. Fogazzaro, *op. cit.*, p. 309.
3. *Ibid.*, p. 388, 399, 400, 404.

pelé et commenté l'amour de Dante et de Béatrice, il conclut : « Je ne prétends pas que l'art doive seulement imaginer et décrire des amours ainsi surhumaines. L'ascension de Dante *a claritate ad claritatem*, par la vertu

degli occhi pieni
Di faville d'amor, così divini,

est pour moi un symbole ; il exprime pour moi l'idéal de toute expression littéraire de l'amour, en ce sens que les écrivains doivent se représenter cet amour ordonné qui améliore continuellement l'homme, qui lui purifie le cœur, qui y met le dédain de toute chose vile et une douceur infinie, un oubli de toute offense, qui le pousse au sacrifice et à l'héroïsme, qui le prépare à un sentiment supérieur, qui l'y conduit et l'y établit[1]. »

*
* *

Il est intéressant de chercher à présent quelle a été l'attitude de Fogazzaro en face d'Ibsen, quinze ou vingt ans plus tard, quand il s'est peu à peu détourné du lyrisme vers l'action, quand, selon la fière déclaration qui termine précisément *Novissima verba*, il s'est élancé

parmi les hommes ! Au fracas d'une lointaine
bataille, je vais à travers les ténèbres désertes,
pensif, en armes. Où l'on combat, un poste
m'est réservé. Pour toute foi altière
qui affranchit davantage de la fange impérieuse,
pour toute forte passion, pour tout dédain
qui s'enflamment à son feu, soldat, en avant[2] !

L'article du *Corriere della Sera*, auquel nous avons déjà fait allusion, va nous permettre de préciser cette attitude. Entre *Valsolda* et l'article de 1893, dix-huit ans se sont écoulés : Fogazzaro a publié trois romans[3], un recueil de nouvelles[4] ; s'il n'a pas encore publié les *Ascensioni umane* et les *Discorsi*, où

1. Fogazzaro, *Discorsi. Un' opinione di Alessandro Manzoni*, p. 66.
2. Cf. Fogazzaro, *op. cit.*, p. 254.
3. *Malombra* (1881), *Daniele Cortis* (1885), *Il mistero del poeta* (1888).
4. *Fedele* (1887).

s'expriment ses nouvelles préoccupations philosophiques, religieuses et sociales, tout l'essentiel de sa doctrine est déjà établi et il en a exposé les détails dans d'importantes brochures qu'il réunira bientôt en volume[1]. Cette doctrine, on la connaît et l'on sait qu'elle prétend concilier la théorie évolutionniste avec la foi chrétienne, la pensée de Darwin avec celle de saint Augustin. Mais une idée, une véritable idée de poète, domine cette doctrine, par ailleurs assez confuse, et en fait l'unité : *l'idée d'ascension*, résumée dans l'épigraphe de son livre : « Disposuit ascensiones in corde suo! » L'évolutionnisme lui apparaît comme la théorie du perfectionnement indéfini, « la marche à travers les espaces et les mondes de toutes les forces naturelles vers un état toujours supérieur[2] ». Désormais, de toutes les puissances de son âme, de toute l'énergie de sa pensée, sans défaillance et sans compromission, le poète agira pour réaliser toutes ses convictions, « parmi les hommes... pensif... en armes... ».

L'article du *Corriere*, en 1893, résume à grands traits quelques-unes des étapes qu'a parcourues la pensée de Fogazzaro pour en arriver à cette littérature d'action[3]. Il rappelle d'abord ses premières lectures, l'attrait qu'exerçait sur lui la poésie allemande, ses rencontres avec Gœthe, avec Henri Heine ; puis il fait allusion à ses études sur l'origine des espèces animales, sur l'origine de l'homme et sur ses rapports avec les animaux. Il en vient enfin à ses lectures d'Ibsen : elles datent — et ceci est très important — du moment où il étudiait la théorie de l'évolution :

Il y a quelques années, je me suis appliqué à étudier l'origine des espèces animales inférieures, et j'ai acquis la conviction qu'elles procèdent toutes, peu à peu, d'une origine commune et que l'homme même, le dernier venu, est chair de leur chair. Je fus donc persuadé de notre parenté avec elles, il me sembla retrouver dans le

1. *Per un recente raffronto delle teorie di S. Agostino e di Darwin circa la Creazione*. Venezia, 1891. — *Per la bellezza di un' idea*. Firenze, 1892. — *L'origine dell' uomo e il sentimento religioso*. Milano, 1893. — *Pro Libertate*. Alessandria, 1893. — Les *Ascensioni umane* où sont réunis ces articles paraîtront en 1899 et les *Discorsi* en 1898.

2. Cf. R. Léger, *les Idées d'Antonio Fogazzaro*. Revue des Deux Mondes, 15 février 1907.

3. *Suonatina per orsi*, dans *Sonatine bizzarre*, p. 17 et suiv.

cœur humain des traces de toutes les bestialités qui sont sur terre, dans l'eau et dans l'air. Je n'avais pas encore pensé à étudier particulièrement les ressemblances morales entre l'homme et l'ours quand je fis connaissance avec les œuvres d'Ibsen. *Ibsen est, dans ses drames, un artiste singulier que je n'adore pas, mais que je respecte grandement.* Or de toutes ses œuvres, celle qui me fut la plus chère et la plus précieuse, c'est la poésie où il dévoile la pédagogie subtile des dresseurs d'ours, la méthode surprenante avec laquelle on apprend la danse à maître Bruno...

Il y a, évidemment, de l'ironie et de l'humour dans cette déclaration; et la suite de l'article ne nous permet pas d'en douter. Fogazzaro analyse ensuite la poésie d'Ibsen en question, sans la nommer. C'est *Pouvoir du souvenir* (1864)[1] :

> Savez-vous comment un dompteur
> donne à son ours une leçon qu'il n'oubliera jamais?...

La bête est attachée dans une large cuve sous laquelle on allume du feu. Pendant ce temps, l'homme joue sur un orgue de Barbarie un air joyeux : « Sois heureux de vivre! » (*Tout est joie et tout est fête*, de la *Somnambule*, transcrit Fogazzaro). Peu à peu, la douleur affole l'animal, qui se met à lever les pattes en cadence; et plus tard, quand on lui jouera le même air, il sera aussitôt possédé par le démon de la danse.

Il est évident qu'il n'y a là pour Ibsen qu'un symbole. Et c'est aussi en vue d'une transposition allégorique que Fogazzaro a plaisamment conté cette histoire. Mais, chez les deux écrivains, le symbole n'est pas le même. Chez Ibsen, c'est l'imagination du poète qui est surexcitée par le souvenir des avanies et des injustices subies autrefois :

> et chaque fois que résonne un écho de cette époque,
> il me semble que je suis attaché dans des marmites brûlantes;
> je sens comme des piqûres sous la racine des ongles;
> alors, force m'est de danser sur les pieds des vers.

Pour Fogazzaro, ce sont au contraire ses ennemis, les ennemis de toute idée généreuse, les aveugles, les sots ou les passionnés qui continuent à s'agiter et à se troubler en entendant

1. Ibsen, *op. cit.*, p. 122.

certaines paroles innocentes : « Je me rappelle qu'un jour où je faisais, à Naples, une conférence sur l'origine de l'homme, à peine avais-je prononcé le nom de Darwin, certains ours, à qui sans doute on avait fait autrefois une peur horrible avec le darwinisme matérialiste, se mirent incontinent à danser dans la salle. Je répétai cette conférence à Milan ; et voici qu'aux seuls noms de la Bible et de l'Église, certains ours qui avaient encore la mémoire farcie de chaudières antiques, de bûchers, d'autodafés, ne purent écouter plus longtemps et se mirent à danser furieusement. Les ours qui dansent au seul nom de la science et surtout ceux qui dansent au seul nom de l'Église sont tout à fait communs ; on les rencontre à chaque pas, et c'est folie de vouloir les apaiser, de chercher à les faire écouter et raisonner. »

On s'explique maintenant le sens de ce titre un peu déconcertant, *Suonatina per orsi*, que Fogazzaro a donné à son article. Les titres de Fogazzaro — surtout dans ses *Prose disperse*, dans ses nouvelles ou dans les chapitres de ses romans — ont volontiers cet air sibyllin. Sans avoir précisément trahi la pensée d'Ibsen, on voit aussi comment il n'a retenu de cette amère *Puissance du souvenir* qu'une arme pour sa polémique de philosophe, un jeu ingénieux de son « humorisme » naturel.

Mais il est certain que nous ne devons pas nous en tenir à l'apparence et que cet amusant rapprochement nous invite à chercher, entre la pensée d'Ibsen et celle de Fogazzaro, des relations plus sérieuses et plus importantes. Depuis le temps où le poète de *Miranda* et de *Valsolda* empruntait aux poésies lyriques d'Ibsen, à travers les traductions allemandes, des thèmes ou des images, le nom et l'œuvre du grand maître norvégien avaient fait en Italie de significatifs progrès.

Pourtant, ce n'est guère qu'à partir de cette date de 1893 que les traductions italiennes d'Ibsen se multiplieront, et elles sont surtout nombreuses dans la période qui coïncide avec celle où Fogazzaro lui-même sera en pleine possession de son talent et de sa gloire, de 1896 à 1910, de *Piccolo mondo antico* à *Leila*. C'est *Hedda Gabler* et *Solness le constructeur* en 1893, les *Revenants*, *Maison de poupée*, l'*Ennemi du peuple* en 1894, le *Petit Eyolf* en 1897, *Rosmersholm* en 1898, *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts* et *Jean-Gabriel Borkmann*

en 1900, *Empereur et Galiléen* en 1902, le *Canard sauvage* et la *Dame de la mer* en 1906 — l'année du *Santo* — *Peer Gynt* en 1909, *Brand* en 1910 — l'année de *Leila* — sans parler des *Colonnes de la société*, la plus ancienne traduction italienne d'Ibsen, à notre connaissance, publiée à Milan en 1892 et rééditée en 1897[1].

Nous avons dressé cette liste pour bien établir que les idées d'Ibsen étaient déjà répandues en Italie à l'époque où Fogazzaro y exprimait les siennes. Mais nous ne prétendons pas que ces versions italiennes étaient indispensables à l'auteur du *Santo* pour lui révéler des thèses qu'il avait pu s'assimiler, à défaut du texte original, par la traduction allemande ou française.

Dans un retentissant article du *Mattino* (8 juillet 1894), Matilde Serao, saluant avec enthousiasme du nom de *Cavalieri dello Spirito* tous les grands écrivains qui ont fait de l'art un apostolat, rapprochait les noms d'Ibsen et de Fogazzaro parmi ceux de Tolstoï, de Paul Bourget et de de Vogüé. Dans sa réponse à Matilde Serao, Fogazzaro, loin de rejeter cette solidarité d'esprit, plaçait son œuvre sociale sous l'invocation d'un mot fameux d'Ibsen : « Parlant de la lutte que j'ai soutenue, de la fortune douteuse que j'y ai obtenue, vous dites de moi : « Que pouvait-il faire à lui seul? » Dans cette question, qui semble personnelle, bien que sa portée soit universelle, je suis peut-être encore, ici en Italie, seul ; mais, loin de me demander ce que je pourrai faire dans ces conditions, je tire de cette pensée, chère Matilde, la conscience de ma force. Ai-je besoin de citer le mot qu'Ibsen prête à l'un de ses personnages : « Je suis « fort parce que je suis seul. » On est mieux entendu quand on parle seul[2]. »

Cette parenté spirituelle entre les deux écrivains apparaît tout d'abord dans l'influence que la doctrine évolutionniste a exercée sur les idées, sur les drames de l'un et les romans de l'autre. Sans doute, ils n'ont pas l'un et l'autre la même conception de l'évolutionnisme, ou plutôt de son empire sur la vie spirituelle. Fogazzaro a lutté toute sa vie pour réduire les théories de Darwin et les adapter à la foi chrétienne. Chez Ibsen, l'évo-

1. Nous devons ces précieuses indications bibliographiques à M. J. Lescoffier, à qui nous témoignons ici toute notre reconnaissance.

2. *Sonatine bizzarre*, p. 115.

lutionnisme est par lui-même une foi. Il signifie fatalité; il est, dans ses drames, ce que le destin est dans la tragédie grecque. Mais les deux conceptions se rejoignent dans une sorte de stoïcisme vis-à-vis de la douleur, de la douleur naturelle, nécessaire et sainte. Pour Fogazzaro — et c'est une idée qu'il a exprimée bien des fois avant de l'incarner dans le héros du *Piccolo mondo moderno* et du *Santo* — la mission de l'art est d'inviter les hommes à la contemplation de la douleur incurable, fatale et stable, « parce que c'est seulement de la pleine conception de toute douleur que peut jaillir un parfait idéal de joie; et une entière possession espérée du bien est déjà une si grande partie de la félicité humaine possible, un artisan si puissant du Bien lui-même[1]! » Que font les personnages des drames d'Ibsen, de *Solness*, du *Canard sauvage* ou de *Brand*, sinon regarder en face l'effrayante et séculaire injustice du mal, les lois inexorables, les lois biologiques qui perpétuent le mal jusqu'à l'épuisement, qui protègent l'être le plus vil, moralement, parce qu'il est plus adapté au milieu, et qui écrasent les meilleurs, parce qu'ils sont solitaires et attardés?

L'idée qui fait le thème fondamental des *Revenants*, de *Rosmersholm*, l'idée que nous ne pouvons jamais nous dégager complètement du passé, que chacun de nous porte en lui-même un cadavre, est encore un des aspects de l'évolutionnisme dont s'inspire le plus volontiers la pensée de Fogazzaro. Elle explique chez lui cette attirance vers les régions occultes de la subconscience, ce sens du mystère, qui ont laissé maintes traces dans ses romans, depuis *Malombra* jusqu'au *Santo*[2].

Enfin, l'esprit de renoncement, dont la poésie d'Ibsen, *Sur les hauteurs*, que nous avons commentée, était une première esquisse, et qui a trouvé sa vivante incarnation dans *Brand*, est le thème même auquel aboutit le roman de Fogazzaro avec le *Santo* et *Leila*. L'homme qui se laisse dominer par la puissance fatale des grandes pensées doit renoncer au bonheur; il n'atteindra sa fin et ne développera sa personnalité qu'en abandonnant tout, affections terrestres, biens matériels, souvenirs même. Le parallèle entre *Brand* et le *Santo* a plus d'une fois été esquissé. Et généralement, d'ailleurs, ce fut pour accabler

1. Fogazzaro, *Discorsi*, *Il dolore nell' arte*, p. 38.
2. Cf., dans les *Discorsi*, l'article : *Per una nuova scienza*.

le roman italien sous la supériorité du drame norvégien. Le vrai *Saint*, a-t-on dit — sans parler des saints authentiques, d'un saint Paul, d'un saint Augustin — c'est le Brand d'Ibsen : « Une justice terrible, une volonté sûre, une ascension lente vers une moralité de plus en plus austère; puis l'abandon des derniers fidèles, puis la ruine, la chute dernière de l'homme, victime de sa propre sublimité spirituelle[1]. » Nous cherchons en vain en quoi le Benedetto du *Santo* peut sembler inférieur à ce fier idéal. Toute l'œuvre de Fogazzaro aboutit à cette grande figure. Tous ses héros, depuis *Daniele Cortis*, représentent « l'homme luttant, troublé, vaincu, se relevant, se reprenant pour tomber encore et acquérir, par l'exercice incessant et la lente conquête de sa volonté, la pleine et définitive maîtrise de soi[2] ». S'il y a une différence entre les deux, elle est dans cette humilité parfaite du saint chrétien, dans cette absence d'orgueil qui lui fait écarter, comme une tentation, toute occasion d'action éclatante et accepter la pratique assidue des petits devoirs quotidiens, comme la vertu suprême du christianisme. Qui osera décider où il y a plus de réelle grandeur et plus d'humaine vérité?

* * *

Une preuve curieuse de ce contact entre la pensée d'Ibsen et celle de Fogazzaro, du rapport nécessaire que le public lettré établissait entre eux, nous est fournie par un petit épisode des polémiques passionnées que suscitèrent le modernisme et ses expressions littéraires. Dans les lettres de G. Decurtius à un ami sur le *Réformisme collectif et le Modernisme littéraire*, lettres traduites en italien[3], les noms d'Ibsen et de Fogazzaro se trouvent rapprochés, d'une façon significative, parmi ceux de divers écrivains de tous pays qui ont mis les ressources de l'art, au théâtre ou dans le roman, au service de la propagande moderniste. L'auteur prend nettement parti contre une telle attitude. Il condamne en bloc, et sans toujours discerner les nuances ou les valeurs, toutes ces œuvres qui célèbrent « une vaine reli-

1. Eug. Donadoni, *op. cit. : Il Santo*, p. 34.
2. R. Léger, *op. cit.*, p. 837.
3. *Tre lettere a un giovane amico*, trad. d'Egidio Lari. Rome, 1911.

giosité, un vague idéalisme, basés sur le sentiment individualiste, sans règle et sans frein d'autorité compétente[1] ». Et l'on voit défiler dans cette discrète mise au pilori une médiocre comédie de Berrini, *All' Indice* (*A l'Index*), jouée à Rome en 1910, quatre ans après le *Santo* et l'année même de *Leila* — *Iesse und Maria*, un roman allemand de la baronne de Handel-Mazzetti, publié dans le *Hochland* à Vienne — les *Sendlinge von Voghera*, le roman historique d'Ilse von Stach, publié aussi en 1910 par le *Hochland* — enfin *Leila* de Fogazzaro et *Empereur et Galiléen* d'Ibsen. Dans ces deux dernières œuvres, d'après Decurtius, se trouvent proclamés l'égalité de l'amour humain et de l'amour divin, le triomphe de la religiosité de la vie sur la foi orthodoxe, et les deux écrivains appellent de leurs vœux un troisième règne de l'humanité, qui serait celui d'un christianisme plus intellectuel.

Nous ne pourrions discuter ce jugement sans entrer dans l'exégèse du *Santo* et de *Leila*, ce qui n'est pas ici notre objet. Il nous plaît seulement de constater qu'au terme même de sa carrière d'écrivain, et précisément à propos de sa dernière œuvre, Fogazzaro rencontre encore la pensée d'un écrivain dont il s'était inspiré trente-sept ans auparavant, à ses débuts de poète. Certes, entre *Leila* et *Miranda*, il y a eu toute une œuvre assez riche et assez variée d'aspects pour qu'on n'en conteste pas l'originalité. Mais parmi ces « chevaliers de l'esprit » dont il acceptait fièrement de suivre la bannière, s'il a eu des guides ou des compagnons préférés, le nom d'Ibsen doit être mis au premier rang, comme éveilleur d'idées.

Édouard MAYNIAL.

1. Ce sont les termes de la lettre de Pie X au professeur Decurtius, qui sert de préface à la traduction italienne.

NOTES ET DOCUMENTS

DANTE ET LA CENSURE RUSSE

Un hasard nous a fait ouvrir récemment, à la Bibliothèque universitaire et régionale de Strasbourg, un livre qui, pour deux raisons, nous paraît mériter une petite notice. C'est en effet une des toutes premières versions de Dante en langue russe et la première en vers[1]. L'auteur, Dmitri Min, qui s'est fait connaître aussi comme traducteur de la *Gerusalemme liberata*, n'a donné dans ce volume que l'*Enfer*, traduit en tercets absolument réguliers et qui, autant que nous en avons pu juger avec notre connaissance imparfaite du russe, suivent de très près le texte italien.

Mais ce qui fait aussi l'intérêt du livre, ce sont les suppressions que la censure exigea du traducteur[2], qui dut remplacer par des lignes de points les passages incriminés. Dans l'exemplaire que nous avons eu entre les mains et qu'il avait envoyé en hommage au grand dantologue allemand Karl Witte, Dmitri Min a rétabli à la plume, sur des feuilles blanches intercalées, les vers censurés. Ces passages, nous avons pensé qu'il pourrait être bon de les relever.

Nous passerons rapidement sur les suppressions provoquées par des détails ou des termes trop naturalistes, et que le traducteur cependant avait plutôt atténués[3] : vers 139 du chant XXI (« ed elli avea del culo fatto trombetta »), v. 115-117 du ch. XXV (« lo

1. Cette traduction a été publiée à Moscou en 1855. Nous ne connaissons d'antérieure que celle, en prose, de l'*Enfer*, par van Dim, parue en 1843 à Saint-Pétersbourg.

2. Il est assez curieux de noter que, s'il faut en croire Karl Witte (*Dante-Studien*, t. I, p. 228), la traduction de van Dim, elle, n'aurait subi aucune mutilation. Mais elle était peut-être moins fidèle, et puis les censeurs changent, et n'oublions pas surtout qu'entre temps s'était fait sentir dans toute l'Europe occidentale et centrale le mouvement de 1848 auquel, en Russie, Nicolas I[er] répondit par un manifeste réprimant toute propagande révolutionnaire.

3. C'est ainsi que le premier des vers notés ci-dessus est rendu comme il suit : И протрубилъ онъ подъ хвостомъ къ походу (mot à mot : et il sonnait de la trompette sous sa queue pour la marche).

membro che l'uom cela ») et v. 26-27 du ch. XXVIII (« 'l tristo sacco | che merda fa di quel che si trangugia »).

Des vers qui, pour un motif plus grave, ne pouvaient manquer de scandaliser le censeur sont évidemment ceux du ch. VIII (49-51), où il est dit :

« Quanti si tengon or là su gran regi
che qui staranno come porci in brago,
di sè lasciando orribili dispregi! »

Biffés! Et également biffée, parce que tout aussi subversive de l'ordre social, l'apostrophe du ch. XIX (v. 106-117) :

« Di voi, pastor, s'accorse il Vangelista »,

avec le fameux tercet :

« Fatto v'avete Dio d'oro e d'argento :
e che altro è da voi a l'idolatro,
se non ch'elli uno, e voi ne orate cento? »

Si nous avons ici à nous étonner, ce n'est pas que les ciseaux du censeur aient sabré tous ces passages, mais bien plutôt qu'ils n'aient pas fait plus grandes coupures.

Plus surprenantes, tout au moins à première vue, sont d'autres suppressions. Nous ne devinons pas du tout, par exemple, quelle raison a pu faire rayer les vers 71-72 du chant II, où Béatrice déclare à Virgile qu'elle vient du Paradis et que l'amour inspire ses paroles, et les v. 124-126 du même chant, où il est question des « tre donne benedette » qui s'occupent de Dante en la cour céleste. Nous ne voyons pas non plus pourquoi a été censuré le « che visser senza infamia e senza lodo » (III, 36), à moins que le fonctionnaire tzariste ne se soit senti personnellement visé par ce coup de fouet appliqué à des médiocres auxquels il ressemblait peut-être! Mais nous commençons déjà à soupçonner, en plus du sentiment que nous venons d'indiquer d'une façon d'ailleurs tout hypothétique, un ordre de considérations touchant à la théologie, lorsque, au même chant III, après le vers 37 (« Mischiate sono a quel cattivo coro »), nous ne lisons dans le texte russe qu'un vers rendant l'idée que les anges dont il s'agit ici « per sè fuoro », les mots « non furon ribelli | nè fur fedeli a Dio » et les vers 39-42 ayant disparu, ainsi que, plus loin (62-63), la phrase sur les « cattivi | a Dio spiacenti ed a nemici sui ». Tel est encore, et bien plus, le cas pour ce passage du chant II, où les vers mentionnant le ravissement de saint Paul au troisième

ciel (v. 28-30, 32, 33) ont pareillement disparu, laissant subsister toutefois le vers 31 (« ma io perchè venirvi? o chi 'l concede? »), dont le texte russe a dû toutefois, pour une cause qui nous échappe, être modifié par le traducteur. Et il nous paraît évident que c'est dans cet ordre d'idées qu'il faut chercher le pourquoi des amputations suivantes : ch. VII, v. 91-93 (la Fortune « posta in croce », image blasphématrice!); ch. XI, v. 46-48 (on peut faire violence à la Divinité : autre blasphème!) et 105 (l'art humain, petit-fils de Dieu : encore une parole impie!); enfin, ch. XXVI, v. 34-39 (comparaison sacrilège entre le char d'Élie et les flammes qui, dans la huitième des « malebolge », se meuvent, recélant chacune un pécheur).

Voilà comment, au milieu du XIX^e^ siècle, la censure russe se croyait — ou était — obligée d'expurger le premier cantique de la *Divine Comédie!* Étant donné, d'ailleurs, tout ce que l'on sait de ses façons d'agir, on est presque tenté de dire que, pour Dante, elle s'est montrée, en somme, relativement libérale.

H. Buriot-Darsiles.

UNE PREMIÈRE ESQUISSE INÉDITE DES *PROSCRITS* DE NODIER

Dans son étude sur *Gœthe en France*, M. Baldensperger a montré la place que tiennent, parmi la série des *Werthers aristocrates et chrétiens*, les deux romans par lesquels Nodier débuta dans la littérature d'imagination : *les Proscrits* et *le Peintre de Saltzbourg*.

Nous avons, par ailleurs, consacré à l'influence de *Werther* chez cet auteur un chapitre de notre étude sur la *Tradition et l'exotisme chez Charles Nodier* (livre II, chapitre IV). L'engouement pour ce roman dirige, pour ainsi dire, toute une période de sa vie sentimentale qui s'étend de 1799 jusque vers 1815.

Parmi les documents qui nous montrent comment s'est effectuée une invasion si décisive, on peut citer, outre les lettres publiées dans le *Bulletin du Bibliophile* en 1860 et dans le *Vieux Lons* en 1912, les pages inédites suivantes, non identifiées jusque-là, mais conservées à la bibliothèque de Besançon dans le dossier 1417 de manuscrits de Nodier (fol. 93 et suiv.). Ces lettres constituent une première esquisse des *Proscrits*. On remarquera que dans ces lignes, écrites vers 1798, l'enthousiasme et la naïveté se donnent plus libre

cours que dans le roman publié. D'autre part, l'influence biblique, si visible dans les *Proscrits*, n'apparaît pas encore ici.

J. Larat.

LES PROSCRITS.

Lettre I.

Rassure-toi, mon Charles, rassurez-vous mes amis, ce départ inattendu vous a, sans doute, inquiettés, mais il le fallait, j'avais besoin d'un autre air, d'une autre vie. A Hagueneau j'étais mal, aujourd'hui je suis mieux, je suis très bien.

Je voulais te dire... mais il n'est pas temps. Non! vous ne savez pas ce que j'ai souffert? et toi, avec ton âme confiante tu n'aurais pas cru à tant de noirceur? Qu'es (*sic*) ce donc que cette vie, s'il faut y être trompé à chaque pas, par les objets de ses plus chères affections?

Demain j'écrirai.

Lettre II.

Me voilà infiniment plus tranquille et je puis en parler du moins. Il y a de certaines sensations qui briseraient le cœur, si la providence ne les rendait pas plus passagères en raison de leur intensité. Tous les événements de la vie sont co-ordonnés aux forces de l'homme.

Reprenons d'un peu haut, car il y a quelque chose dont j'avais dû te faire un secret. Tu connais Juliette, Madame S. [Spronck] enfin... et pourquoi suis-je obligé de la nommer? ce mot ébranle toute mon existence et vibre (*sic*) tous mes nerfs! Elle connaissait ma tante. Elle vint la voir à la campagne le printemps passé, j'y étais... et tu sais... j'avais 19 ans, une sensibilité ardente, une imagination volcanisée... je crus avoir trouvé une âme voisine de mon âme. — Que te dirais-je, ces émotions naïves du premier amour se perdent peu à peu dans un vague délicieux de souvenirs, cela ne peut pas se raconter.

Elle passe pour coquette, je l'avais entendu dire mille fois, je l'avais répété moi-même d'après tout le monde, je serais bien en peine d'expliquer comment il s'est fait que j'oubliâsse cela aussitôt que je la vis. Mais elle m'avait jugé, elle sentait qu'entousiaste (*sic*) et fougueux comme je suis, il ne fallait pas

songer à m'enchaîner avec des roses. Elle parvint à m'enlacer d'une manière plus imposante, elle nourrit avec soins mes illusions romanesques et mes rêves passionnés; elle s'empara de toutes mes facultés, de tout mon être, à force de corruption et de perfidie... et je l'aimais, d'une ardeur si pure, si candide, si virginale! comme l'innocence doit aimer la vertu! elle me trompait cependant!!

Pardon, mon Charles, j'ai tout dit, j'ai anticipé sur les événements, mais, cela est égal. Il y a des moments où l'on n'est pas maître de parler, d'écrire avec ordre. Quand la tête brule, fermente, quand on a le cœur dévoré d'indignation et de douleur on s'abandonne à l'impulsion rapide de la pensée et l'expression vient là, sans se soucier de la justesse. Je me croyais plus tranquille.

L'autre jour, j'étais chez le colonel Spronck, et j'y étais, cela est facile à comprendre, parce qu'elle n'y manque jamais. L'heure était passée. Juge si la conversation me paraissait insipide, le jeu mauvais, et la soirée ennuyeuse. Elle arrive enfin, car j'ai reconnu le cri du parquet sous son pied et le froissement de sa robe contre la tapisserie; ma poitrine s'enfle, mon sang bouillonne, la tête me tourne,

je vais la voir... oui, mais, devine?

Lettre III.

Je voudrais que tu fusses près de moi. Tout calculé c'est un bonheur d'être ici, les hommes sont si pervers et les femmes sont si perfides! nous n'aurions pas de festins somptueux, mais le laitage est si bon... pas de cercle, pas de bouillote! mais j'ai vu là-haut de petites anabaptistes qui sont à ravir. Il faudrait les aimer purement, car il n'y a rien de plus vil que d'abuser de l'innocence pour flétrir la vertu. Cela est moins criminel avec nos femmes qui savent tout à quinze ans. Que nous manquerait-il? nos amis? nous en parlerions sans cesse. Nous apprendrions leurs noms à nos bois, à nos rochers; nous nous rappelerions nos premiers plaisirs, nos premiers jeux...! ce jour par exemple où couverts d'un casque de carton et armés d'une épée de bois, nous figurions le siège de Jérusalem, tu étais Argant, j'étais Renaud. Jérusalem c'était le paravent de mon père.

Je veux te raconter une aventure qui m'est arrivée aujourd'hui. Je suis sorti de très bonne heure pour continuer mes recherches botaniques; comme Marguerite n'était pas éveillée, je suis sorti pour manger mon lait. J'ai cru pouvoir m'écarter de la route et cette confiance dans mes notions locales a failli de me perdre. Un maudit papillon que je n'avais jamais vu et qui prenait plaisir à m'éloigner du lieu d'où j'étais parti a achevé de m'égarer, tellement qu'après une course de deux heures, je me suis trouvé dans un endroit ignoré, tout en sueur, accablé de fatigue et pour surcroit de mésaventure, mourant de faim. Quand j'eus bien maudit mon imprudence, je cherchai à la réparer et je me décidai à marcher jusqu'à ce que je rencontrasse une chaumière ou la route. Le tems est très beau, mais il fait une chaleur insupportable, jamais le mois de mai n'a été si ardent dans les Vosges. Juge de la situation de ton ami et plains moi pendant qu'il est encore tems. Tout à l'heure, je ne serai plus à plaindre. Il était au moins midi, quand j'apercus à ma gauche deux femmes dans un petit champ. L'une était debout et appuyée sur sa bêche. L'autre était assise et lisait. Je m'adressai à la première; cette bonne personne dont la figure ouverte et respectable m'avait plu d'abord me répondit d'une manière si affectueuse...! mon bon Monsieur, me dit-elle, il y a encore un grand quart de lieue d'ici à notre maisonnette. C'est loin mais c'est la plus près et vous aurez, je m'en vante, du lait délicieux. Thérèse qui marche plus vite que moi va vous y conduire, — à ces mots Thérèse se lève... mes yeux se tournent sur elle... que de graces, que de beauté. Je lui adresse en balbutiant, un compliment maladroit... elle me répond en rougissant jusqu'au blanc des yeux, puis s'élance, me précède et court avec tant de rapidité que j'ai peine à la suivre. Nous arrivons... cette chaumière est étonnante... des livres, une guittare (*sic*) de jolis dessins dans une chaumière... mon lait est servi par une main qui lui fait honte... je le dévore et pendant ce tems mes yeux se promènent de l'hermitage à mon hotesse et de mon hotesse à son hermitage. Elle a pris son rouet, elle a les yeux fixés... la bouche muette... je n'ose lui parler... je parcours la bibliothèque d'un œil distrait, je vois Milton, Pétrarque et Werther. Werther m'écriai-je en laissant tomber mon pain de seigle! Elle répéta : Werther avec un soupir — Mon ami, continuai-je sourdement... Vous êtes donc malheu-

reux répliqua-t-elle. Écoutes, ces mots sont descendus dans mon cœur et toutes mes facultés ont resté suspendues.

La vieille est arrivée. J'ai voulu lui offrir quelque argent. Elle a refusé avec hauteur. Je l'humiliais. Je lui ai demandé mon chemin... oh! bonheur il n'y a que deux lieues et demie... je reviendrai souvent, on me l'a presque permis. Je suis parti. Thérèse m'a dit adieu avec expression. La vieille m'a mesuré des yeux sur la porte et m'a dit, tout bas : proscrit, peut-être... c'est comme un rêve.

J'ai trouvé un montagnard. Comment s'appelle la femme qui demeure-là? — La mère Krist... — et cette jeune personne? C'est le secret de la mère Krist. — il y a du mystère dans cet événement.

Marguerite avait été en peine de moi. Elle m'a fait mille amitiés... et je suis si occupé de Thérèse que je ne lui ai pas encor adressé la parole.

Lettre IV.

... Oui proscrit : Toute ma famille proscrite et Thérèse aussi... j'ai discerné sur son front cette majesté de l'infortune, ce caractère sublime qui n'appartient qu'à de grands proscrits, elle! mon ami! malheureuse fugitive, reléguée dans ces montagnes... que leur a-t-elle fait? tu le sais, je ne suis pas barbare, dans le cachot que nous avons partagé ma bouche ne s'est pas souillée d'une seule imprécation. J'ai des inclinations douces, j'aime les ruisseaux, les bois, les enfants, mais si je rencontrais les barbares qui l'ont proscrite, je voudrais devenir aussi barbare qu'eux et m'abreuver de leur sang.

Elle, proscrite... ces montagnes sont si froides pendant les hivers... si brulantes sous la canicule... les aliments dont elle se nourrit sont si grossiers et si mal aprettés... il y a tant de brigands, tant d'animaux féroces... il y en a peu, mais si elle en rencontrait!

Hier, je suis allé la voir. J'ai resté longtemps, et je n'ai pas osé prononcé un mot. Ne crois pas que ce soit de l'amour. Non ce n'est point ici cette fièvre dévorante que les yeux de Juliette avaient allumé dans mon cœur. C'est quelque chose de plus calme, de plus élevé, un sentiment nouveau, une émotion étrange qui me trouble parce que je n'en ai point encor l'habitude, mais à laquelle mon âme s'accoutume facilement. C'est

un mélange de l'admiration qu'inspire le courage et la vertu, de l'intérêt qu'on doit prendre au malheur et à la beauté.

Sa taille est élevée et bien prise, sa démarche noble et facile, sa physionomie douce et mélancolique... elle a les cheveux noirs, les yeux bleus, un petit seing auprès de la lèvre. J'ai vu des femmes plus jolies, je n'en ai pas vu de plus belle, de plus intéressante... de plus respectable. Pourquoi me parles-tu de Juliette? ne t'avais-je pas dit de ne m'en parler jamais? Le souvenir de cette femme m'importune.

As-tu vu ma sœur? Dis lui de se rassurer sur mon état. Je suis heureux. J'avais besoin d'éprouver de fortes sensations. L'existence me devient plus précieuse quand il faut que je la dispute aux hommes et aux éléments. Loin de moi les scènes monotones, lentes et glacées d'une vie uniforme. Il me faut des coups de théâtre et des changements de décorations. Si je n'étais pas proscrit, je voudrais l'être.

Sais-tu que quand au milieu des nuits il m'arrive d'errer seul dans le silence des montagnes, souvent un sentiment d'orgueil s'empare de toutes mes facultés. Je deviens fier de moi-même et de mes malheurs.

Ce n'est que dans l'adversité qu'on est soi. Ce n'est qu'alors qu'on peut s'isoler des ennuis et des passions du monde. On souffre peut-être mais c'est un mal qu'on se plait à entretenir, à fortifier, on aime mieux l'aspect du ciel, le chant des oiseaux, le bruit du vent. Cela rafraichit, cela purifie, cela élève! On existe! On est si bien! A propos je commence à mieux juger des hommes courageux que la société punit parce qu'ils lui ont déclaré la guerre, parce que leur faible minorité a osé prendre une redoutable offensive, parce qu'ils n'ont pas craint d'acheter quelques succès incertains au prix d'une vie féconde en revers et en dangers. Un voleur de grand chemin sur un autre théatre aurait pu être un grand homme, un honnête homme, c'est du moins un brave et il n'y a de flétrissant que la bassesse et la lacheté.

Le jour est avancé. Je vais voir Thérèse.

Lettre V.

Je la vois tous les jours et tous les jours me la montrent plus parfaite. C'est un ange descendu du ciel. Ce soir elle s'est

piquée jusqu'au sang en détachant une rose de l'églantier qui orne le dehors de sa fenêtre... j'ai recueilli l'épine... je l'ai pressée avec ardeur entre mes lèvres pour faire passer le sang dont elle venait de se teindre jusqu'au plus profond de mon cœur. Elle a souri, et ce sourire entoure mon imagination, c'est un songe délicieux.

Elle sait bien l'anglais, bien mieux que moi. Hier elle m'a récité les belles scènes de Constance dans la mort du roi Jean. Je les savais par cœur et j'ai cru les entendre pour la première fois. L'autre jour, je remarquais chez elle un nouveau dessin. C'était Werther faisant la lecture à Charlotte. Je parus le désirer. Elle me le donna. Elle m'avait engagé à faire une romance sur la solitude. — Elle en a faite (*sic*) une autre en même tems. La sienne est meilleure, mais c'est la mienne qu'elle chante.

Je ne puis plus rendre raison de ce que je ressens pour elle. Mais ce qu'il y a de certain c'est que je n'existe que par elle et que pour elle. Si elle n'était plus ici, tout m'y deviendrait odieux. C'est elle qui m'environne d'une teinte auguste et romantique. Le clair de lune, par exemple, me fait éprouver des sensations neuves, depuis que je connais Thérèse... je n'avais jamais apprécié un clair de lune. Cela te paraitra bizarre, mais cela est vrai. Quand je suis éloigné d'elle je ne respire que pour la voir, et quand je la vois, je sens pleuvoir en moi les joyes ineffables du ciel. Je me dis, je me répète sans cesse alors : je suis heureux. Je crains que cette idée ne m'échappe, je m'attache à elle et l'exercice de mes facultés devient une véritable béatitude.

Jamais je n'ai rien connu de pareil. Il est probable que je me trompais quand je crûs aimer Juliette. C'est aujourd'hui que j'aime. Aujourd'hui seulement. Avec la première, je n'ai recueilli que des émotions pénibles et j'ai porté jusques dans ses bras je ne sais quel trouble dont je n'étais point le maître. J'avais la fièvre et voilà tout. Mon sang était aigri, mon cœur palpitait avec effort, je ne dormais plus. Cette situation tenait des enfers. Ai-je pu la regretter? Ici tout me plait, tout me sourit. Je suis enivré de jouissances et chacun de ses regards m'en fournit de plus délicieuses. Mon amour est pur, calme, solennel. Quand je la quitte, de noirs soucis, de dévorantes jalousies ne viennent pas suffoquer mon cœur. Je respire avec liberté. Son image m'accompagne et charme les rigueurs de l'absence.

J'apprens son nom à mes échos... je le grave sur mes sapins. Quelquefois, pendant la nuit, j'ouvre ma fenêtre, je le prononce tout doucement et il me semble que toute la nature l'a entendu.

Lettre VI.

La sensibilité est le plus beau présent que nous aient fait les immortels. C'est par elle que nous jouissons de tous les charmes de la nature, par elle que nous existons. Sans elle la vie ne serait qu'une carrière aride, une froide combinaison d'événement, une série importune de jours et de nuits. Si j'adore Thérèse, c'est que Thérèse et la sensibilité sont une même chose. Aussi nos goûts, nos pensées, nos cœurs se rencontrent sans cesse et il y a en nous une telle conformité morale qu'elle ne peut guère manquer de m'aimer autant que je l'aime.

Cependant ne m'accuse pas de présomption pour m'avoir entendu... non! je ne me crois pas digne de Thérèse. Elle est au-dessus de moi comme les anges du ciel sont au-dessus de la faible humanité, comme les formes légères des esprits aériens sont au-dessus des élémens grossiers dont je suis revêtu. C'est la plus belle production de Dieu... mais tu le sais. Chaque âme possède une portion plus ou moins légère d'un feu créateur qui élève et divinise... malheur à l'homme qui l'a étouffé dans son sein, malheur à celui dont les organes imparfaits doivent l'ignorer à jamais. Ce feu produit les grands hommes, un Socrate, un Charles Bonnet, un Werther, il allume les passions et quand deux âmes sont en rapport sur tant de points de contact, il est difficile qu'elles soient étrangères l'une à l'autre sous celui-là. Oui l'amour que je ressens pour Thérèse, brule dans le fond de son cœur. Ses regards qui cherchaient mes regards et qui me fixaient à travers un voile humide, cette main palpitante qui s'égarait dans la mienne, ce silence expressif et passionné tout, tout me disait : Charles, celle-ci est faite pour toi! elle t'aime — oui, elle m'aime! Qui oserait le nier? ah! si quelqu'un me disait en face qu'elle ne m'aime point, qu'elle en aime un autre, je l'écraserais sous mes pieds comme un lache calomniateur! elle m'aime! laissez-moi ce prestige. Il a embelli ma vie. Elle m'aime! je le répète avec fierté et soutenu par le sentiment de son amour, je défie les coups du malheur. Quand je me dirai qu'elle m'aime je serai plus léger que le cerf et plus

fort que le lion. J'acquiers à ses côtés la trempe céleste et invulnérable des demis dieux. Qu'ils viennent maintenant les bourreaux de ma famille et de mon pays; je verrai sans parler leurs satellites sanglants, leurs échafauds, et leurs tortures, ils seront faibles devant mon bonheur comme des enfans à la main... et je les banirai de la montagne : elle m'aime!

J'ai passé la journée près d'elle. A mon arrivée elle était en pleurs. Un livre était ouvert à ses pieds... Je lis : Stella. C'est la sœur de Werther, me dit-elle avec une profonde expression... cependant Stella ne m'a point arraché de pleurs et je voudrais savoir pourquoi elle pleurait en le lisant. Un ramier a jeté dans le taillis un cri plaintif et prolongé. Elle a tressailli. J'étais cependant auprès d'elle et je voudrais savoir pourquoi elle tressaille à la plainte du ramier.

La mère Krist était auprès de nous suivant l'usage, car il m'arrive rarement de voir Thérèse en tête à tête et je te jure que quand celà m'arrive je suis immobile et muet comme un bloc de pierre. Je crains de la souiller par mon souffle. Ce soir nous avions besoin de nous entretenir de nos douleurs. La douleur, entre deux amans, est un sentiment si solennel qu'il semble occuper la nature. Mais pourquoi la douleur a-t-elle quelque chose de mystérieux? ne suis-je point encore digne de sa confiance? oh! cette incertitude me flétrit.

J'ai parlé de ma mère et de ma sœur. J'avais le cœur plein... j'ai pleuré... ma main était dans la sienne. Une larme brulante s'y est attachée, et je l'ai recueillie avec mes lèvres pour appaiser la fièvre qui me consumait. Ses yeux étaient fixes et roulaient de grosses larmes. Elle a dit d'une voix confuse : plus de mère, plus de sœur, toute seule dans le monde... et moi, me suis-je écrié... vous me haïssez donc? non a-t-elle dit en continuant comme si elle n'avait point entendu, non pas toute seule dans le monde... un ami! alors, sa main a pressé la mienne... j'ai senti palpiter son cœur et j'ai oublié mon existence. Depuis j'ai pu y réfléchir, car la voix d'un objet aimé a la propriété de subsister par elle-même, dans tous les lieux que l'on parcourt. Tout me répète ce mot : un ami et il est envoyé par tous les échos... la tourterelle qui gémit, le vent qui siffle et le sapin qui se balance murmurent encor : un ami. Est-ce bien un ami qu'elle veut? Osais-je prétendre à être davantage qu'un ami? et l'ami de Thérèse n'est-il pas le premier des mortels? Alors

suis-je capable de sacrifier mes vœux, mon espérance, mon amour? Non, je ne suis capable de rien que de l'aimer et de mourir, si je deviens en bute à sa haine... mourir mille fois plutôt que d'être haï de Thérèse.

Je relis ma lettre, elle n'a ni suite, ni liaison. Je ne sais si tu pourras la finir, en vérité je suis un enfant.

. . . . . .

UNE LETTRE INÉDITE DE STENDHAL

Civita vecchia le 14 Août 1840
à 6 heures 1/2 du matin

Monsieur le chargé d'affaires

MM. les officiers du bateau à vapeur le Mentor qui arrive à l'instant portent des nouvelles fort curieuses. Je crois devoir vous envoyer par Estafette l'énorme paquet qui porte votre adresse.

Rien de nouveau en ce pays-ci. Si ce n'est la joie des marchands de Blé et l'arrivée d'un nouveau commissaire de police qui chasse les pauvres et réprime les folles prétentions des faquins du port, j'ai sollicité pendant un an un tarif applicable aux travaux de ces Messieurs; enfin on l'exécute sévèrement.

Je pense qu'il est possible que les Journaux ne parle (*sic*) pas de l'étrange nouvelle que je tiens de MM. les officiers du Mentor.

Les Anglais auraient voulu débarquer le Prince Louis à Boulogne. On aurait fait feu sur le bateau à vapeur, il y aurait trois ou quatre morts. Le Prince aurait été fait prisonnier et la Chambre des Pairs serait convoquée. On dit le G^{al} Montholon compromis ainsi que M. de Vaudrey.

Une telle folie est tellement surprenante que je ne compte pas beaucoup sur les détails.

Veuillez agréer, Monsieur, les nouvelles assurances de ma considération très distinguée.

De Beyle.

P. S. Je soignerai l'expédition des lettres jointes à votre dépêche du 13 Août[1].

M. le Comte de Rayneval chargé d'affaires[2].

Ce billet, en apparence tout administratif, l'est pourtant fort peu. Beyle est mû comme toujours par sa curiosité naturelle, par son souci coquet de ne point remplir une « sinécure », d'ajouter aux occupations qui sont strictement de son ressort tous les à-côtés dont il était plus friand. L'on-dit « étrange », le fait divers qui dépasse le cadre ordinaire des rapports obligés l'attire et le retient.

Le destinataire est ce comte de Rayneval, petit-fils d'un publiciste, consul, conseiller d'État et fils d'ambassadeur; lui-même, d'abord attaché d'ambassade à Madrid, puis chef du cabinet Molé (6 sept. 1836), envoyé à Rome en 1839 comme premier secrétaire d'ambassade, devait y retourner plus tard en qualité d'ambassadeur auprès du Saint-Siège.

Les affaires ordinaires, Stendhal les expédie de façon preste. C'est d'abord, sur leur néant, un mot de dédain, soupir de regret tout à la fois. Il serait si doux de fuir l'*aria cattiva*, de se reposer dans les fraîches régions d'Albano! Mais Beyle est resté à Civita-Vecchia, et son humeur s'en ressent. Parle-t-il des « marchands de blé » et de leur satisfaction devant leurs affaires particulièrement prospères, volontiers il ne verrait en celles-ci que spéculations mercantiles. Est-il sur le chapitre des « facchini », il s'amuse à traduire leur nom par le mot français qui en est issu et signifia d'abord lui aussi portefaix[3], mais se teignit, grâce aux siècles, d'une couleur péjorative douce à des yeux désenchantés. Pourtant le consul, ami malgré tout du bon ordre et des décisions pratiques, laisse percer le bout de l'oreille quand Stendhal se félicite de voir appliquer aux travaux rapaces « de ces Messieurs » le tarif qu'il réclamait en vain depuis des mois.

1. Je remercie M. Boyer d'avoir attiré mon attention sur cette lettre. Elle était noyée dans le dossier 2140 (Civita-Vecchia) des archives de l'ambassade auprès du Vatican.

2. Ni les trois volumes de la *Correspondance* de Stendhal ni le livre de L. Farges sur *Stendhal diplomate* ne contiennent aucune lettre adressée à ce correspondant. Par contre, Stendhal parle de lui : « Dominique (Beyle lui-même) doit-il dire un peu la vérité en écrivant à Lutèce? Il s'est déterminé pour oui, car enfin il peut y avoir, « in these offices », quelque Clara Gazul qui, comme M. de Rayneval, sera patron dans 10 ans », etc. (*Correspondance*, t. III, p. 47).

3. Le XVII[e] siècle l'employait couramment ainsi : « Un tas de faquins qui attendent sur le port ceux qui viennent par eau » (Scarron, *Roman comique*, t. I, p 18).

Mais c'est là le menu fretin journalier. Voici enfin les « curieuses nouvelles » annoncées dès le début de la lettre et que l'auteur-diplomate a savamment laissé attendre. Et, presque sans y croire, il révèle un fait si surprenant qu'à son avis les journaux resteront sans doute muets sur son compte : un soi-disant débarquement du prince Louis à Boulogne. Hélas! quel ne dut pas être le navrement de Stendhal lorsque lui parvinrent les deux journaux qu'il recevait régulièrement, *le Commerce* et *le Siècle*[1]. Comme toutes les feuilles parisiennes, elles communiquaient dès le 7 août les dépêches envoyées de Boulogne le 6 et divulguaient au grand public l'histoire que Stendhal croyait encore inédite le 14; il apprit alors que le général Montholon n'était pas seulement compromis, mais qu'on l'avait arrêté en même temps que le prince Louis; que le lendemain M. de Vaudrey eût été pris à son tour sans une méprise qui fit capturer son beau-frère à sa place, et que l'équipée téméraire avait conduit le prétendant au fort de Ham. Stendhal arrivait donc trop tard. Encore, si la presse italienne était restée dans l'ignorance aussi longtemps que lui! Mais il n'en était rien. La *Gazzetta Piemontese*, pour n'en citer qu'une, publiait, le 10 août, le premier télégramme et donnait le lendemain tous les détails. Le comte de Rayneval savait peut-être toute l'affaire avant que Stendhal en eût même eu vent : c'était affligeant pour un épistolier heureux un instant de se sentir un « messager extraordinaire ». « Civita-Vecchia... est un trou abominable[2] » : le premier cri de Stendhal lors de son arrivée dans la ville peut servir de refrain et de conclusion.

Marie-Jeanne Durry.

UNE LETTRE DU POÈTE CAMPBELL
A SON TRADUCTEUR FRANÇAIS

Le billet ci-dessous (Bibl. nat., nouv. acq. françaises, ms. n° 1302) est adressé par le poète Campbell à un homme de lettres français qui venait de traduire une de ses œuvres les plus connues. Albert Montémont est, avec Defauconpret, l'un des traducteurs les plus

1. Le même jour où il écrivait la lettre que nous publions, Stendhal en envoyait une autre à Mme Bonaparte Valentini (*Correspondance*, t. III, p. 255). Il n'y parlait point de l'événement — par discrétion professionnelle et par politesse — mais disait, par contre : « Les deux journaux que je reçois, *le Commerce* (de l'opposition) et *le Siècle* (un peu vendu)... »

2. *Correspondance*, t. III, p. 8.

actifs de la Restauration : à ce titre, des intermédiaires de ce genre mériteraient assurément une étude comme celles qui ont été consacrées à certains de leurs prédécesseurs du XVIII^e^ siècle, ou surtout du XVI^e^.

Les Plaisirs de l'Espérance, poème suivi de deux odes pindariques et de notes explicatives; traduit de l'anglais en vers français avec le texte en regard, par Albert Montémont. Paris, Baudry, Delaunay, 1824 : tel est le signalement de l'ouvrage dont le poète accuse réception et se déclare, au total, satisfait. L'accueil de la critique française devait être fort réservé : de fait, il était assez inopportun, en pleine vague montante de byronisme, de révéler à un public désireux de nouveautés un poème d'une inspiration un peu surannée, dans une traduction que le poète anglais soupçonnait d'être assez « classique ». Campbell a cependant sa place parmi les Anglais dont se préoccupa le romantisme français.

F. B.

London 10 Upper Symond Street west.
Nov^r^ 28 1824.

To Mr. Albert Montemont. Author of Travels in Italy — Letters on Astronomy etc.

Sir

I have to acknowledge with many thanks your Translation of the Pleasures of Hope and the kind & flattering letter which accompanies your volume — They seem to have been dispatch'd on the 9th of this month but they did not reach me till yesterday. I can make no pretensions to judge profoundly of French style but yours — as far as I can venture to judge — appears to me to be spirited & classical and from what I hear from better judges I make no doubt that you have done more than justice to my poetry by your version. — I beg leave to send you through Mons^r^ De George a copy of my new volume. — Should any chance bring you to England it will give me the greatest satisfaction to express to you personally how much I am

Your obliged & grateful serv^t^.
Tho^s^ Campbell.

NOTE SUR LA GÉOGRAPHIE DE BALZAC

« L'ILE DE CADZANT »

Dans la nouvelle intitulée *Jésus-Christ en Flandre* et dédiée à Marceline Desbordes-Valmore, Balzac situe la scène de l'histoire qu'il conte (sauvetage miraculeux d'une barque par la présence insoupçonnée du Christ parmi les passagers) entre « l'île de Cadzant » et Ostende. « A une époque assez indéterminée de l'histoire brabançonne, nous informe-t-il au début de la nouvelle, les relations entre l'île de Cadzant et les côtes de Flandre étaient entretenues par une barque destinée au passage des voyageurs. » Quelle est donc cette mystérieuse île de Cadzant, au large d'Ostende, introuvable dans les atlas? On la chercherait en vain. Mais la présence sur les cartes de la petite ville continentale de Cadzant, aujourd'hui en territoire hollandais et fort éloignée d'Ostende, nous fait dresser l'oreille. Ne s'agirait-il point d'une simple bévue de Balzac? Le contexte nous le prouve bientôt : « Capitale de l'île, Middlebourg, plus tard si célèbre dans les annales du protestantisme, comptait à peine deux ou trois cents feux. » Middlebourg est bien, en effet, la capitale d'une île, mais de celle de Walcheren, et non de celle de « Cadzant », et cette île se trouve non en face d'Ostende, mais en face de la côte hollandaise, avec laquelle elle est reliée par un service de bateaux qui va de Flessingue à Breskens. Cette confusion, certainement involontaire, de Balzac, nous paraît intéressante à signaler, si elle ne l'a point encore été, comme une preuve de plus de la hâte extrême avec laquelle le fiévreux écrivain préparait sa documentation.

E. Pons.

UNE

LETTRE D'HENRI HEINE AU SUJET DE SA PENSION

Le 1er mars 1848, Taschereau publiait dans sa *Revue rétrospective* l'emploi des fonds secrets du ministère des Affaires étrangères, avec les noms des pensionnés de l'ancien gouvernement de Juillet. Révélation inattendue, Henri Heine y figurait annuellement pour 4,800 francs. Ce fut une risée générale. Le poète allemand, l'indépendant, l'individualiste, acceptait l'argent du roi de France pour encenser sa politique ! Ses innombrables ennemis en firent des gorges chaudes.

Il était déjà vaincu par la maladie. Depuis longtemps la paralysie générale, en respectant son intelligence, détruisait lentement son corps. Et c'est seulement le 14 mai qu'il envoya à J. Campe une note justificative destinée à la presse allemande. « Je n'ai entendu parler que vaguement, disait-il, de l'outrage fait à mon nom; mes amis m'ont caché les journaux, et ce n'est que ces jours-ci que j'ai reçu en plein visage la boue de la *Gazette d'Augsbourg*..., une accusation qui ne consistait ni plus ni moins qu'en ceci : c'est que le ministère Guizot, moyennant une somme déterminée, avait acheté ma plume pour défendre les actes du gouvernement. » Il se défendait d'avoir reçu de l'argent pour ce qu'il avait écrit, et, suivant sa propre expression, pour ce qu'il n'avait pas écrit. Cette pension, ce n'était pas un payement, mais un « secours », une « aumône..., la grande aumône que le peuple français accordait à tant de milliers d'étrangers que leur zèle pour la cause de la Révolution avait plus ou moins glorieusement compromis dans leur patrie, et qui étaient venus chercher un asile au foyer hospitalier de la France[1] ». Cette tentative de justification fut reproduite par les principaux journaux allemands.

Mais cette pension même, qui lui valait tant d'amertumes, fut supprimée. Il n'était pas riche, il était presque aveugle, et bientôt il ne pourrait plus écrire lui-même. La lettre inédite suivante prendrait place parmi les derniers autographes d'Henri Heine. Écrite dans cette maison de Passy qui l'abrita pendant l'été de 1848, elle est adressée au marquis de La Grange, qui fit connaître en France la littérature romantique allemande, avant de devenir un savant philologue[2]; c'était surtout à l'ami de Lamartine, alors ministre des Affaires étrangères, que s'adressait le ci-devant pensionné. Il y joignait sa notice justificative, insérée dans le supplément de l'*Allgemeine Zeitung* du 23 mai 1848.

Passy (64, Grande Rue)
ce 23 juin 1848

Citoyen marquis!

Si vous êtes à Paris et que le beau temps vous engage à faire une promenade dans le bois de Boulogne, je vous prie de vous arrêter quelques minutes à *Passy, Grande Rue, 64*, où vous trouverez un pauvre poète allemand qui exerce dans ce moment

1. *Correspondance*, t. III, p. 123-125.

2. Collaborateur de la *Revue des Deux Mondes*, traducteur d'un choix de *Pensées* de Jean Paul, La Grange avait, dès 1831, mis Heine en rapport avec Vigny et avec d'autres représentants du Paris intellectuel.

le vilain métier de moribond. Hélas! depuis que je vous ai vu la dernière fois, la maladie a empiré et la paralysie a gagné presque toute mon enveloppe mortelle. Mes jambes n'ont pas survécu à la chute de la royauté, et je suis à présent cul-de-jatte. Je ne peux donc pas venir chez vous, et je dois vous demander la charité d'une visite dont je recueillerai peut-être quelque bon avis, sinon de la consolation, dans une mésaventure qui a rapport à la bêtise ci-jointe que j'ai fait insérer il y a cinq semaines dans la *Gazette d'Augsbourg*. La lecture de cette triste publication vous apprendra que des souffrances morales se sont cruellement associées à mes tortures physiques. Il en a coûté à mon orgueil de dire, en pleine *Gazette d'Augsbourg* et devant toute l'Allemagne, que j'ai demandé l'aumône aux Français, comme tous les autres gueux réfugiés; et j'ai fait cet aveu humiliant sans y ajouter la remarque que, dans les secours que le gouvernement français m'a alloués, l'éclat de mon nom était pour beaucoup, et que la France devait bien quelque reconnaissance à un auteur qui, en tout temps, a si vaillamment combattu pour elle contre ces *Franzosenfresser* que vous savez. Cette pension, qui m'a valu tant de perfides reproches de mes ennemis d'Outre-Rhin, m'était bien due ici en France. Je vous en parlerai, et vous serez bien étonné. Mais ce qui vous étonnera le plus, c'est que cette malheureuse pension a été supprimée par quelqu'un dont je l'attendais le moins, — par monsieur de Lamartine!

Oui, monsieur de Lamartine a supprimé la pension d'un poète pauvre et malade qui se nomme Henri Heine. — C'est incroyable, mais cependant c'est un fait, et ce fait sera douloureusement consigné dans ce fameux martyrologe qui s'appelle *Deutsches Dichterleben!*

Il est vrai que j'ai quelque peu provoqué moi-même ce fait, en autorisant le chef de bureau de la comptabilité de prier de ma part M. de Lamartine de supprimer plutôt complètement ma pension que de la soumettre à une de ces réductions que les passions et les nécessités de février pourraient exiger. Je me serais volontiers, comme tant d'autres, accommodé d'une telle réduction, si elle m'avait été proposée par un de ces ministres qui se sont illustrés seulement par la plantation d'arbres de la Liberté, et nullement par la culture du laurier; mais, faite par M. de Lamartine, une telle réduction de pension était en même

temps une critique, critique d'autant plus accablante qu'elle partait de si haut! Je l'ai échappée belle, et M. de Lamartine a rayé mon nom sur la liste des pensions du département des Affaires Étrangères. J'ai appris depuis que M. de Lamartine, en agissant ainsi, me croyait très riche, qu'il me croyait 25 000 francs de rente, moi dont les richesses n'existent que dans les ruines du Parnasse, *armer Teufel von Dichter der ich bin!*

Je ne sais pas ce que je viens de vous écrire. Vous connaissez l'état de mes yeux. Cependant cette lettre m'a soulagé.

Présentez mes respects à madame la marquise, et recommandez-moi à son gracieux souvenir. Vivant dans une profonde solitude, je pense beaucoup à ceux qui m'ont montré de l'intérêt dans cette vie, et, comme vous voyez, aujourd'hui j'ai pensé à vous.

Salut et fraternité.

Henri Heine.

Je ne sais si La Grange apprécia beaucoup cette lettre lamentable, spirituelle et un peu grimaçante. Il ne dut guère sourire au « citoyen marquis » et au « salut et fraternité ». Se laissa-t-il toucher par la détresse du poète, malade, et sans pension? Prit-il pour argent comptant la dernière phrase, la seule qui puisse paraître sincère?

L'était-elle vraiment? La Grange dut penser que Heine s'était souvenu de son étroite amitié avec Lamartine. C'était une lettre diplomatique; il fallait parler au ministre de la pension supprimée, au besoin même de l'indésirable « réduction ».

La Grange feignit-il de ne pas comprendre? La pension ne semble pas avoir été rétablie. Quant à son origine même, malgré toutes ces protestations d'innocence, il n'est toujours pas prouvé que ce fut une simple « aumône ». Et puis, une aumône ne lie-t-elle pas un peu celui qui la reçoit?

A. de Luppé.

DEUX LETTRES INÉDITES DE RANKE

ET UNE

NOTE DE MOMMSEN ADRESSÉES A FRANCISQUE BOUILLIER

Tandis qu'il préparait son livre sur l'*Institut et les Académies de province* (Paris, 1879), F. Bouillier, membre de l'Académie des sciences morales et politiques, eut à demander à des confrères alle-

mands certains renseignements, qui font l'objet des lettres suivantes : celles de Ranke semblent écrites par un secrétaire, la note de Mommsen est rédigée de sa main.

V. B.

Monsieur et très-honoré confrère,

J'aime entendre dans mon cabinet de temps en temps une voix française. Malheureusement je ne suis pas toujours prompt à y répondre. Quant aux questions, que Vous, Monsieur, me faites l'honneur de m'adresser, je me borne à quelques remarques.

Il y a une différence immense entre l'Institut de France et l'Académie des sciences à Berlin. L'Institut comprend cinq académies. Nous n'avons rien, qui répond à l'académie française proprement dite. Notre académie des beaux-arts a sa propre organisation. L'académie des sciences comprend deux classes différentes; l'une pour les sciences mathématico-physicales, l'autre pour les sciences philosophiques et historiques. L'une et l'autre de ces classes compte 27 membres ordinaires, résidents à Berlin ou dans l'immédiate proximité de cette capitale. L'indemnité de chaque membre est de 900 Reichsmark. Mais entre eux il y a plusieurs, qui se dévouent aux travaux spéciaux, pour lesquels on a fixé une rémunération spéciale. Les deux classes forment une seule académie, dont les secrétaires perpétuels, deux pour chaque classe, et élus par la classe, sont, pour ainsi dire, le nœud et forment le centre du Plenum de l'académie. Chaque secrétaire joue d'un salaire annuel de 1800 Reichsmark.

Des séances hebdomadaires réunissent l'ensemble de l'académie, toutes les deux classes. Les élections de l'une ont besoin de l'approbation de l'autre pour être présentées au roi.

Quant aux revenues de l'académie, elles comprennent quatre points :

1. une ancienne propriété.

2. une dotation de 62229 Rm. en dédommagement de quelques droits, qui lui ont appartenu jusqu'en 1809.

3. une contribution de l'état selon le besoin.

4. Ce qui revient des publications de l'académie.

Particulièrement important est le troisième de ces points;

toutes les grandes entreprises de l'académie ont besoin d'un secours d'argent de l'état, qui a été jusqu'à présent libéralement accordé par le ministère.

Monsieur, je suis très-médiocrement informé de cette partie financielle. Je me permets donc de Vous transmettre des instructives notices, communiquées par Mr. Mommsen, en original. Entre nos confrères il y a plusieurs, qui entendent l'Allemand parfaitement comme Mr. Laboulaye, qui pourraient Vous aider, si Vous eussiez quelques doutes sur le sens des mots.

Avec plaisir je prends l'occasion pour me renouveler dans la mémoire de l'illustre compagnie; nommément je salue Mss. Mignet, Giraut et Laboulaye. Vous-même êtes prié de me conserver Votre bienveillance et de recevoir l'assurance de mes sentiments de respectueuse confraternité.

L. Ranke.

Berlin d. 26. 11. 78.

Monsieur, mon très-honoré collègue,

J'ai l'honneur de Vous adresser quelques renseignements sur le budget de notre académie, que Vous dans Votre aimable lettre, adressée à moi sans doute, avez désirés. Un petit voyage, que j'avais entrepris, a retardé ma réponse.

Notre académie n'a ni un almanach ni un budget publié. Je dois les notices, que j'ai l'honneur de Vous transmettre, à la bonté du célèbre Mommsen, un des secrétaires de l'académie.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma haute considération.

L. Ranke.

L'état des recettes de l'académie présente les sommes ci-dessous spécifiées :

1. Dotations originaires	62229 Mk.
2. Subventions de l'état	120495 Mk.
3. Rentes des capitaux	7875 3/4 Mk.
4. Revenus, provenant de la vente des ouvrages académiciens	3000 Mk.
	193599 3/4 Mk.

Les dépenses de l'académie sont les suivantes :

1. Pour les membres de l'académie ordinaires	45000 Mk.
2. Pour ceux de ces membres qui se chargent des travaux spéciaux	54000 Mk.
3. Pour le bureau de l'académie, les secrétaires, etc.	11725 Mk.
4. Pour les écrits de l'académie	24750 Mk.
5. Pour quelques prix	2856 3/4 Mk.
6. Enfin pour entreprises scientifiques . .	47263 Mk.
	185495 3/4 Mk.

Il y a des entreprises, pour lesquelles le gouvernement a assigné des contributions spéciales, par exemple pour la collection des inscriptions Romaines et pour la paléographie latine.

Il y a aussi des prix, qui sont payés par un fond spécial à l'honneur des célèbres membres décédés, comme monsieur de Humboldt, monsieur Bopp, etc.

Tout ce post-scriptum est traduit — avec une légère erreur — de la note manuscrite demandée par Ranke à Mommsen et transmise par lui à son confrère français. Mommsen avait cependant ajouté les indications suivantes, que nous transcrivons dans l'original :

Es sind hier nur die wesentlichen Ausgabeposten aufgeführt; geringere Summen für häusliche Zwecke, fur die in sehr beschränkten Grenzen gehaltene akademische Bibliothek etc. sind nicht aufgeführt, woraus sich die Differenz von Einnahme und Ausgabe erklärt.

Zu bemerken ist noch, dass die obigen Summen nicht die wirklichen Ausgaben bezeichnen, sondern den étatmässigen Voranschlag. Insonderheit der unter 2/ aufgeführte Posten bleibt in Wirklichkeit erheblich hinter der angegebenen Ziffer zurück.

Ferner ist zu beachten, dass für wissenschaftliche Zwecke ausser der unter 6/ aufgeführten Summe auch derjenige Betrag zur Verwendung kommt, der von der unter 2/ aufgeführten etwa übrig bleibt.

CHRONIQUE

La *Revue* est heureuse de compter un nouveau nom au nombre de ceux de ses « amis » :

M. Walter Berry, à Paris.

L'actualité : la querelle des sources. — Il n'est point de méthode littéraire que le temps ne mette à l'épreuve. On est en train de réagir, aujourd'hui, contre celle qui s'est constituée il y a une vingtaine d'années déjà et qui préconisait une longue patience. Parmi les préceptes qu'elle donnait aux chercheurs, celui qui recommandait l'étude des sources est particulièrement attaqué. « A quoi bon, disent plusieurs, passer tant de temps à remonter jusqu'aux origines, plus ou moins sûres, d'une œuvre d'art? Ce qui importe, ce n'est pas le point de départ, c'est le point d'arrivée. » D'autre part, on estime que ces enquêtes de paternité littéraire proviennent d'esprits médiocres et jaloux. Elles tendraient à diminuer l'originalité des auteurs, voire à suspecter leur bonne foi. Enfin, c'est devenu un lieu commun de la critique facile que de se moquer des « sourciers ». On les montre promenant leurs baguettes de coudrier au-dessus des volumes poudreux, en attendant le frémissement qui leur révélera le bon passage.

Pour nous, qui donnons à l'étude des sources étrangères une spéciale importance, nous devons nous prononcer. Nous concéderons fort aisément, d'abord, que cette recherche ne doit pas tourner en manie. Si quelques-uns passent au milieu des œuvres littéraires l'oreille tendue, croyant entendre des murmures de sources là où il n'y en a point, et toujours prêts à révéler au monde des filiations imaginaires, tant pis pour eux. Disons même, sans nous attarder à une caricature sur laquelle nous passons condamnation, que la recherche des sources présume de sa puissance et de son utilité, si elle croit être un but en soi et si elle pense qu'elle peut se suffire à elle-même. Elle ne se suffit pas; elle n'est qu'une préparation; elle n'est qu'un moyen, entre autres, d'expliquer l'œuvre littéraire. Mais ceci dit, reste toujours qu'elle est un moyen indispensable et qu'elle constitue une préparation nécessaire.

Il faut, en effet, distinguer nettement deux attitudes devant le fait littéraire. Celui qui ne lui demande qu'une émotion passagère, justifiée ou non, et qui est à elle-même sa seule et unique raison d'être — tel le curieux qui passe dans un musée et qui se laisse aller au plaisir de regarder les tableaux, sans se soucier des dates, ou des écoles, ou seulement des lois de la peinture — celui-là n'a aucun besoin de la recherche des sources, parce qu'il n'a besoin d'aucune recherche d'aucune espèce. Son attitude est parfaitement légitime, puisqu'elle lui plaît. Mais, dès qu'on veut passer à un autre état de la connaissance et qu'on espère trouver un plaisir moins spontané peut-être, mais plus délicat et plus rare, dans l'explication des choses, il faut bien qu'une telle recherche intervienne, au même titre que l'analyse d'une personnalité d'écrivain. Il s'agit désormais de savoir, pour mieux apprécier : et comment savoir, sans savoir par les *causes?* Les sources d'inspiration ne sont-elles point une des *causes* profondes de l'œuvre d'art? Elles permettent de l'approcher dans son être même, puisqu'elles la saisissent dans son devenir. Elles ne donnent pas la raison du génie; mais elles montrent de quoi le génie se nourrit, quelle est sa substance et comment il la transforme. Nous demeurons fidèles, pour notre compte, aux deux devises qui constituaient, à ses débuts, l'épigraphe de notre *Revue*. La première est de Descartes : « La nature des choses est bien plus aisée à concevoir lorsqu'on les voit naître peu à peu en cette sorte que lorsqu'on ne les considère que toutes faites. » L'autre est de Walter Pater : « Producers of great literature do not live in isolation, but catch light and heat from each other's thought. » Faut-il ajouter, à ces devises, l'avis d'un poète qui a su être aussi un critique, Gœthe, qui écrivait, le 4 août 1803, à un de ses amis : « Les produits de la nature et ceux de l'art ne se laissent pas concevoir quand ils sont terminés; il faut, pour les comprendre, les surprendre dans leur genèse? » Toute la tendance de la pensée moderne est historique; c'est le mérite de notre temps, sans doute, que d'avoir substitué, à une conception cristallisée et figée de l'univers, une conception mouvante et vivante. Il ne s'agit ici, à proprement parler, que de l'application de cette méthode générale, ou pour mieux dire d'un état d'esprit qui se confond désormais avec l'essence même de notre pensée, à un cas particulier de l'histoire littéraire.

Quant à l'originalité des auteurs, il semble bien que l'étude des sources, loin de la diminuer, l'augmente. Elle permet du moins de la mesurer exactement, et on ne saurait l'apprécier à son juste mérite sans cette mesure exacte. Si je m'extasie sur l'apparente originalité d'un poème, avant de m'être assuré que les idées et les formes sont

authentiquement nouvelles, c'est alors que je me livre à un pur jeu de rhétorique inutile et dangereux; c'est alors que je favorise les puissances de paresse et d'illusion. Mais si, patiemment, je cherche à trouver le thème initial pour savoir si le poète l'a créé ou bien s'il l'a repris; si je me livre à une étude analogue sur des hardiesses d'expression ou de rythme qui m'ont d'abord paru exceptionnelles et rares, alors je me livre à un travail ingrat, mais qui n'est pas sans fruit. Car, à tout le moins, je ne m'aviserai pas de vouloir résoudre un problème avant d'en avoir réuni les éléments.

Même si je trouve que l'auteur de mon poème a capté une source à son profit, je serais bien maladroit et pédant si j'en concluais aussitôt qu'il manque d'originalité. C'est ici que commencera, au contraire, l'œuvre de la discrimination et du goût. Dans quelle mesure le poète aura-t-il transformé l'idée inspiratrice? Par quels procédés aura-t-il mis sur elle sa marque? Comment aura-t-il fait, de cette substance étrangère, sa substance propre? Et surtout comment le sens de la forme et de l'art aura-t-il exercé ici son pouvoir? Quelles images nouvelles auront-elles paré l'idée ancienne? Quelle cadence, quelle allure lui ont-elles permis de vibrer diversement? L'originalité littéraire, nous le savons bien, n'est pas celle qui consiste à tirer quelque chose du néant. C'est celle qui consiste à interpréter un thème éternel. On ne voit pas bien comment on apprécierait l'interprétation sans prendre le soin de connaître les variations antérieures du thème.

Que si l'on ne borne pas l'étude des sources, ainsi comprise, aux limites d'un seul pays et que l'on considère la littérature de toutes les nations comme un vaste champ où les idées et les formes naissent, s'épanouissent et se reproduisent à l'infini : alors on ne verra guère d'exercice qui demande plus nécessairement le concours de l'esprit de finesse et de l'esprit de géométrie, qui soit plus passionnant, dont les résultats soient plus féconds. A rechercher les germes lointains et menus qui expliquent, pour une part et dans une certaine mesure, la naissance des chefs-d'œuvre nationaux; à voir comment ces chefs-d'œuvre provoquent à leur tour, en pays étranger, des réactions qui se répercutent de place en place, finissent par agir sur un grand esprit et provoquent à leur tour l'œuvre du génie créateur; à suivre le jeu de tant de phénomènes délicats, subtils, qui semblent quelquefois contradictoires et qu'on trouve toujours dominés, à l'épreuve, par une logique profonde, on a l'impression de saisir quelques-uns des fils par où passent les communications de l'univers pensant. Plus ces fils se croisent (et Dieu sait s'ils passent aujourd'hui, nombreux, dans notre ciel!), plus il est légitime et nécessaire de connaître les points de départ et les

aboutissements, les attributions premières et les modifications successives. C'est là, précisément, une des fonctions de la littérature comparée.

Une étude hongroise sur la littérature comparée. — [Trop de points de doctrine sont engagés dans la conception même qu'il convient de se faire de l'étude des relations littéraires, trop de tendances actuelles sont intéressées à l'interprétation qu'on en peut donner, pour que nous ne tenions pas à faire connaître les vues d'un Hongrois qualifié à ce sujet. Et l'on sait que la Hongrie est, à l'heure présente, comme à plusieurs moments de son histoire, une des zones sensibles du monde occidental. N. D. L. R.]

Dans une jeune revue de Budapest, *Minerva* (2e année, nos 1-5), courageusement fondée par un petit groupe universitaire malgré des conditions matérielles bien peu favorables, M. B. Zolnai, ancien élève du Collège Eötvös, professeur à Budapest, journaliste, et récemment titulaire d'une de nos bourses hongroises de séjour en France, étudie l'*État présent de l'histoire littéraire comparée (Az összehasonlító irodalomtörténet mai állása)*.

Ici ou là, en bon germaniste, il marque ce qu'elle a pu devoir à l'Allemagne, soit pour telle ou telle recherche particulière, soit pour l'apparat critique dont ces travaux se passent moins aisément que d'autres peut-être. Mais il juge périmée la conception ancienne de la *Vergleichende Literaturgeschichte*, qui limitait volontiers son enquête à un récolement de matériaux et aux motifs ou thèmes, sans s'élever jusqu'à l'histoire des idées. Le dédain où quelques milieux allemands ont voulu tenir la littérature comparée telle que nous la pratiquons est, selon M. Zolnai, tout à fait condamné, semble-t-il, par les résultats désormais acquis. Ce sont choses bonnes à dire en Hongrie, où tant de notions allemandes ont force de loi intellectuelle — et dans la *Minerva* même, dont le secrétaire de rédaction, professeur de littérature allemande à l'Université de Budapest, poussait naguère, à l'occasion, sa pointe à la littérature comparée (1re année, nos 1-3, T. Thienemann, *Le Positivisme et les sciences historiques hongroises, A Positivizmus és a magyar történettudományok*, p. 14).

On n'en voudra pas à M. Zolnai de mettre le plus souvent qu'il peut un nom magyar de pair avec un autre, même si parfois ceux qu'il signale (à l'exclusion de certains) font l'effet de comparatistes un peu indécis. Tel le plus notoire, feu G. Heinrich : son principal titre en la matière, un *Ossian* partiellement donné dans *Budapesti Szemle* en 1901 comme introduction à la version par lui rééditée de G. Fabián, puis repris en un court volume de 1903, ne consacrait

aux publications ossianiques en Europe qu'une note rapide (p. 16) et quelques pages assez générales à Ossian en Hongrie (*Ossian hazánkban*, p. 79 et suiv.). Et l'on souhaitera qu'après avoir lui-même récemment trouvé sa voie, comme il aime à le dire, M. Zolnai réussisse à faire école en son pays, un pays de comparatistes-nés.

Entre les derniers travaux français, qu'il veut bien citer en bonne place, et les noms de quelques précurseurs, Villemain ou Gœthe, M^me^ de Staël, Voltaire et peut-être Jean-Jacques, il paraît presque ignorer non seulement des gens comme Ampère ou Quinet (entre autres), qui enseignèrent avec succès la littérature comparée à Marseille, à Lyon, mais Joseph Texte aussi, à qui nous devons tous, et dont il mentionne à peine un article. Même étudiant l'état « présent » de la littérature comparée, il pouvait y avoir intérêt à dire nettement qu'elle a ses quartiers de noblesse.

Mais, à tort ou à raison, et non sans insistance, M. Zolnai considère que les années de guerre ont donné un regain d'actualité à cette question fondamentale : *Y a-t-il une littérature européenne, passée, présente, à venir?* Plus sensible qu'il ne convenait, peut-être, à l'importance de quelques déclarations de nos plus notables nationalistes intellectuels, il ne nie point, cependant, une tendance française présente à l'information outre frontières, à la mise en commun des ressources de l'esprit. Il rêve, quant à lui, de voir s'établir en Europe une sorte d'unité intellectuelle, plus ou moins complète; les déclarations de M. Baldensperger, touchant l'action progressive de l'Extrême-Orient sur notre Ancien Monde, ont trouvé leur écho dans cet esprit ougro-finnois très averti.

Et sans délai M. Zolnai passe à une autre question, qui le presse : *Une synthèse est-elle possible?* S'en tenir à l'histoire littéraire nationale et « objective » serait déjà pour la littérature comparée une tâche utile. Mais l'essentiel est, selon lui, de dépasser les synthèses partielles et préparatoires et d'esquisser une synthèse progressive et plus vaste des grands courants internationaux, l'histoire littéraire débordant sans aucun doute les histoires particulières des peuples. S'il est pratiquement prouvé, comme le reconnaît M. Zolnai, qu'on ne peut plus aujourd'hui écrire même les histoires littéraires nationales sans recourir à la méthode comparative, il a grand'hâte de la voir doubler le « point mort » où M. Baldensperger la jugeait partiellement aheurtée. Elle devra donc, pour M. Zolnai, se placer au point de vue synthétique d'une histoire littéraire universelle. Synthèse qui ne serait ni « indépendante », ni strictement chronologique, ni limitée à l'Europe, mais viserait à être « mondiale ». Ici

M. Van Tieghem est dépassé : est-ce un retour à la *Weltliteratur* que présageait Gœthe? Mais le « nouvel humanisme », dont M. Baldensperger attend la formation au siècle actuel, déborde selon M. Zolnai le cadre des sciences historiques.

Il cherche en vain, dans les ouvrages d'ensemble publiés jusqu'à ce jour, quelque chose qui réponde à sa conception. Elle a du moins le mérite d'être vaste. Elle semble procéder quelque peu de l'*idéalisme objectif* de M. Pauler 'Akos, le système philosophique à la mode dans les milieux universitaires hongrois. S'il s'agit d'une orientation progressive à donner aux études de littérature comparée, qui ne serait d'accord avec M. Zolnai? S'il est question d'en venir à l'acte et de constituer, par la littérature comparée, une sorte de pendant à ce que fut jadis la philosophie de l'histoire, plus d'un comparatiste sera tenté de juger cette ardeur prématurée.

En une dernière partie de son intéressante étude, M. Zolnai passe en revue quelques « points de méthode ». Nécessité d'une technique philologique, bien que la compréhension intuitive soit indispensable; importance des œuvres littéraires de second rang, rôle parfois capital des individus; modes de qualification des influences étrangères et ce qu'elles doivent aux éléments impondérables; voies détournées que les idées aiment à suivre, ajustement à chaque pays des points de vue de la critique littéraire; réciprocité d'influences, réaction des forces nationales... Révision de nos buts de recherche, comme dit M. Zohnai? Ou simples questions de métier, auxquelles il n'était pas mauvais d'initier d'un mot le public hongrois?

Espérons-le, ce public aidera lui aussi, comme il le pourrait, à l'élan nouveau qui, par delà « l'ère positiviste de collection des matériaux » — M. Zolnai en ferait presque fi, ainsi que d'une période à jamais close — emporte la littérature comparée « vers de plus larges horizons ».

Henri Tronchon.

Publications diverses. — Le *Catalogue général de la Bibliothèque nationale* est parvenu à la lettre L, et il faut se féliciter de voir ce précieux instrument de travail bibliographique, avec ses quatre-vingts volumes parus, sur la pente qui mène à son achèvement. Une disposition plus « efficiente » dans la salle de travail de la Bibliothèque elle-même pourra sans doute rendre sa consultation plus pratique, en faisant rentrer les nombreux *addenda* dans le corps des volumes du catalogue mis à la disposition du public. L'ouvrage est, en tout cas, un outil de recherche et de documentation des plus précieux. M. E.-G. Ledos, chef du service du catalogue, vient de publier à ce sujet, en un tirage limité, une brochure

intitulée : *Usages suivis dans la rédaction du Catalogue général* (Paris, Champion, in-8°).

Continuant son interprétation de la pensée asiatique, la « Petite Collection orientaliste » (Paris, Bossard) vient d'ajouter trois volumes à une série déjà fort intéressante : *les Hymnes à la Déesse*, traduits par A. et E. Avalon; *Sous les manguiers, légendes du Bengale*, traduites par A. Karpeles de T. Chatterji; *Sadanga ou les Six canons de la peinture hindoue*, d'A. Tagore, également traduit par A. Karpeles, lequel caractérise dans son *Introduction* l'essentiel de ce que peut apporter l'Inde à des artistes et des littérateurs soucieux d'une vie intérieure plus parfaite et plus compréhensive.

Bien que la musique, comme de juste, y ait le pas sur la littérature, le numéro spécial (octobre 1923) de la *Revue musicale* consacré à *Wagner et la France* doit être signalé ici. Champfleury et Baudelaire y tiennent la place que l'on pense, et l'article d'Ed. Dujardin sur la *Revue wagnérienne* permettra de fixer divers points de la chronique des idées symbolistes ou décadentes.

Vingt auteurs américains ont réuni, en l'honneur de M. F. E. Schelling, depuis trente ans professeur de littérature anglaise à l'Université de Pensylvanie, des études dont plusieurs concernent les relations littéraires entre nations (tirage limité à 400 exemplaires numérotés. New York, Century Co.; in-8°, 341 p.). On trouvera indiquées dans notre Bibliographie les études qui, dans ce volume, relèvent de nos disciplines.

Il a été signalé, dans une Bibliographie de la *Revue*, une étude hindoue sur *Othello* (cf. 1923, p. 665), dont l'auteur, au nom de sa mentalité asiatique, instituait le procès en règle du drame de Shakespeare. La même offensive se poursuit dans *Shakespeare's Macbeth, an oriental study*, par Smarajit Dutt. Ce n'est plus — comme au temps des préjugés pseudo-classiques — une technique théâtrale qui se trouve attaquée; c'est, en raison d'habitudes morales et esthétiques particulières, la substance tout entière de *Macbeth* qui se trouve contestée, dépréciée, rejetée par le critique hindou.

Dans un recueil d'essais critiques portant sur les auteurs les plus variés (*Suspended Judgments*. New York, American Library Service), M. J. Cowper Powys hasarde une boutade qui, déconcertante pour certains, n'en a pas moins sa valeur de témoignage qui mérite d'être retenue : « N'importe quel artiste au monde, dit-il, et tout critique d'art, se sent exilé partout, sauf sur un sol latin. » Et l'on peut se demander si l'un des problèmes internationaux de l'ordre intellectuel au temps présent n'est pas, comme le suggère cet auteur américain, une meilleure pénétration mutuelle d'éléments où le fac-

teur artistique principal serait fourni par les civilisations d'origine latine.

Les années 1922 et 1923 de l'Annuaire de la nouvelle Société littéraire de Lund renferment des contributions qu'on se plaît à signaler ici (*Vetenskap-Societeten i Lund, Aarbok.* Lund, Gleerup) : A. Nyman discute la réalité métaphysique de la fiction; S. Agrell étudie les éléments nordiques dans le folklore russe; notre collaborateur S. B. Liljegren traite, d'une part, des combats d'animaux en Angleterre, d'autre part, de la lune dans le romantisme européen : revue poétique qu'on pourrait compléter çà et là, mais qui marque une dépendance maîtresse à l'égard d'une initiation ossianesque.

Travaux en cours. — M. G. Chinard prépare une étude détaillée sur *Jefferson et la France*. A l'Université Johns Hopkins aussi, M. E. J. Crooks s'occupe de l'influence de *Cervantes en France*, en faisant une place particulière au traducteur Guérin de Bouscal. Rappelons à ce sujet le travail entrepris par M. Bardon (cf. *Revue*, 1921, p. 303).

M. C. Aymonier finit de mettre au point une étude de biographie psychologique sur *Xavier Marmier*, qui fut, comme on sait, un grand voyageur et un infatigable curieux des choses étrangères.

M. Folkierski a entrepris diverses recherches ayant pour centre le *Cortegiano* de B. Castiglione.

M. E. Allison Peers met la dernière main à un volume qui paraîtra dès le début de l'année prochaine aux presses de l'Université de Liverpool, sur *Rivas et le romantisme en Espagne*. L'influence des grands écrivains anglais, celle de Shakespeare, celle de Walter Scott, celle de Byron, y seront spécialement examinées. M. E. Allison Peers prépare aussi une étude sur *Chateaubriand en Espagne*.

Un « groupe » particulièrement occupé des relations littéraires de l'Angleterre et de la France au XVIII^e^ siècle, et orientant les recherches dans ce domaine, s'est réuni à l'Université du Michigan, à Ann Arbor, sur l'initiative de MM. G. Sherburn et D. P. Dargan, à l'assemblée de la *Modern Language Association of America*.

Les Vivants et les Morts. — G. Kalff, professeur à l'Université de Leyde, est mort au cours d'un voyage aux pays scandinaves. Une belle activité (1856-1923) consacrée surtout à l'histoire des lettres néerlandaises avait amené cet érudit à entreprendre une synthèse de l'histoire littéraire de cinq siècles dans l'Europe occidentale : seul le premier volume (XV^e^ et XVI^e^ siècles, dans sa *Westeuropeische Letterkunde*. Groningue et La Haye, Wolters) en aura été terminé par

l'auteur lui-même; ses éditeurs espèrent en confier l'achèvement à d'autres collaborateurs qui utiliseraient ses notes à cet effet.

La mort de Lord Morley (1838-1923) a mis fin à une admirable carrière d'homme d'action et de pensée, pour qui l'étude de l'histoire et de la littérature a toujours été le complément nécessaire de la vie réelle. Les études célèbres par lesquelles il rapprochait du public lettré de son pays les grands philosophes français du XVIII^e^ siècle méritent surtout d'être rappelées ici : par elles, un grand admirateur d'Edmond Burke tenait à élucider les critiques intellectuelles et rationnelles de l'ordre social dont la France d'avant 1789 a eu le spécial privilège.

La plus subtile et, souvent, la plus pénétrante interprétation des sites et des génies exotiques, parée d'un incomparable prestige d'expression : tel est, de notre point de vue, l'apport de Maurice Barrès (1862-1923) à la littérature générale. Il s'y ajoute une curiosité passionnée des idées et de la vie de l'esprit, une volonté incessante de les défendre contre la médiocrité, et la France n'est pas seule à déplorer la mort prématurée d'un écrivain qu'un de ses confrères viennois appelait un jour « un parfait magicien des lettres françaises ».

M. A. Deissmann, professeur de théologie à l'Université de Berlin, a fait cette année, à Birmingham, des conférences (aujourd'hui réunies en anglais dans un volume) destinées à rapprocher sur le terrain du christianisme « paulien » les points de vue religieux opposés de l'Angleterre et de l'Allemagne luthérienne.

Au congrès international de l'histoire des religions qui s'est tenu à la Sorbonne du 15 au 20 octobre, une communication de M. Benillo y San Martin, doyen de la Faculté de philosophie de Madrid, a rappelé le rôle important joué par les Espagnols aux XVI^e^, XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, en faisant connaître à l'Occident les idées religieuses de l'Asie.

M. Masaryk, président de la République tchécoslovaque, a prononcé le 18 octobre, à l'inauguration de l'Institut des études slaves de Paris, un discours qui reprenait les grandes lignes de l'opposition souvent signalée entre l'Occident et l'Orient (cf. *Revue*, 1922, p. 5) : surtout attentif aux idéals politiques, religieux et sociaux, et convaincu de la nécessité, pour la littérature, de garder le contact avec la vie profonde des collectivités, M. Masaryk n'en a pas moins donné des aperçus importants sur le mouvement des idées, en particulier sur la situation intellectuelle du monde slave.

Dans une interview publiée par les *Nouvelles littéraires* du 6 oc-

tobre, M. Valery Larbaud, se livrant à ce qu'il appelle d'ailleurs « le jeu fantaisiste et décevant de la littérature comparée », estime que la littérature française d'imagination a subi à l'excès des influences anglaises et « qu'il serait bon de *donner un coup de barre du côté génie latin* ». Au contraire, dans les *Débats* du 5 décembre, M. Abel Bonnard estime que « c'est à conserver notre part de Nord qu'il faut prendre garde ».

On trouvera signalé plus loin, à la Bibliographie, l'ouvrage récent de M. Masson-Oursel, *la Philosophie comparée*. Très ingénieusement, l'auteur y souhaite, dans l'étude des problèmes philosophiques, l'emploi d'une méthode comparative dont il définit lui-même les procédés et offre quelques exemples. Dans le même ordre d'idées qu'il importe de rappeler ici, M. Pirenne, l'éminent historien belge, estime qu'il est indispensable désormais — tout en évitant les vagues généralisations d'un autre âge — d' « appliquer aux civilisations avancées la méthode comparative qui a rendu tant de services à la connaissance des civilisations primitives... »

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Sauf indication contraire, suppléer la date de 1923 à la suite de chacun des titres ci-dessous.

Théorie.

Zolnai (B.). Az összehasonlitó irodalomtörténet maí allása [l'état présent de l'histoire littéraire comparée; cf. plus haut, *Chronique*, p. 134] (*Minerva* de Budapest, II, 1-5).

Ernst (P.). Zum dritten Jahrgang der *Revue de littérature comparée* (*Wissen und Leben*, 1er septembre).

Masson-Oursel (P.). La philosophie comparée [avec des vues très intéressantes, dans la conclusion en particulier, sur la méthode comparative]. Paris, Alcan.

Dusi (R.). Il classicismo e il romanticismo nella storia della critica (*Giorn. st. lett. ital.*, fasc. 244-245).

Braga (D.). Du cosmopolitisme littéraire [à propos de la « technique relativiste » de P. Morand] (*Rev. de Genève*, septembre).

Blanck (A.). Rydbergs Narkissos-myt och några principiella reflexioner [sur la légitimité de la recherche des influences littéraires] (*Samlaren*, 1922).

Farinelli (A.). Il sogno di una letteratura « mondiale ». Roma, Fondazione Leonardo per la cultura italiana.

Relations générales.

Drinkwater (J.). The outline of literature. I. New York, Putnam.

Croll (M. W.). Attic Prose : Lipsius, Montaigne, Bacon. Schelling Anniversary Papers. New York, Century Co.

Colarieti-Tosti (A. M.). Il romanzo classico-storico-archeologico nel secolo xviii in Francia e in Italia. Rieti, Trinchi.

Stender-Petersen (A.). Die Schulkomödien des Paters F. Bohomlec S. J. [influences latines et françaises surtout]. Heidelberg, Winter.

Molmenti (P.). Gasparo Gozzi [Gozzi traducteur de Klopstock et imitateur d'Addison, dans l'*Osservatore Veneto*] (*Rivista d'Italia*, 15 septembre).

Phillipson (C.). Three criminal law reformers : Beccaria, Bentham, Romilly [et leurs rapports avec le mouvement humanitaire du XVIII^e siècle]. London, Dent.

Svanberg (V.). Rydbergs romanfragment *Benoni Strand* och femtitals liberalismen [influences de Sue et Dickens] (*Samlaren*, 1921).

Mancini (E.). Influssi stranieri nel giornalismo italiano del secolo XVIII [influence française et anglaise] (*Rassegna nazionale*, juin).

[X]. Le mouvement gobiniste en France et en Allemagne (*Europe*, 1^er octobre).

Cammaerts (E.). Contemporary French and English poetry (*Fortn. Rev.*, octobre).

Van Dam (C. F. A.). Las relaciones literarias entre Españas y Holanda. Amsterdam, Emmering.

Müller-Freienfels (R.). Gœthe als deutscher Typus [et diverses tendances aboutissant à Gœthe] (*Die Tat*, octobre).

Larat (J.). La tradition et l'exotisme dans l'œuvre de Charles Nodier, 1780-1844. Paris, Champion.

Id. Bibliographie critique des œuvres de Charles Nodier. Paris, Champion.

Baldensperger (F.). Strasbourg et les grands courants européens (*Alsace française*, 17 novembre).

Sorani (A.). Un' inchiesta sulla fama di Whitman (*Marzocco*, 22 juillet).

Maynial (É.). Les tendances nouvelles du roman contemporain [et les influences exotiques] (*Chronique des lettres françaises*, septembre-octobre).

Motifs, thèmes et types.

Entwistle (W. J.). The adventure of « Le cerf au pied blanc » in Spanish and elsewhere (*Mod. Lang. Rev.*, octobre).

De Vries (J.). Folkevisen om Sigurd Svein [et points communs avec d'autres traditions populaires de divers pays] (*Edda*, XIX, 1).

Krappe (A. H.). The legend of Rodrick, the last of the Visigoth Kings, and the Ermanarich cycle. Heidelberg, C. Winter.

Doutrepont (G.). Les métamorphoses d'Arlequin au théâtre (*Revue générale*, 15 février-15 mars).

Ricci (C.). Beatrice Cenci. Milano, Treves. 2 vol.

Kluckhohn (P.). Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18 Jdts. und in der deutschen Romantik. Halle, Niemeyer, 1922.

Rudwin (M.). Satanism in French romanticism (*The open Court*, mars).

Robertson (J. G.). The genesis of Wagner's « Tannhäuser » [et son héros légendaire] (*Mod. Lang. Rev.*, octobre).

Hübscher (A.). Der Spieler in der Literatur (*Liter. Echo*, 1er juillet).

Influences italiennes.

Koczorowski (S. P.). Bibliografia dantesca in Polonia. Cracovie, édition de l'Académie des sciences et arts, 1921.

[M. J.]. Le sixième centenaire de Dante à Petrograd (*Études italiennes*, avril-juin).

Spampanato (V.). Giovanni Florio. Un' amico del Bruno in Inghilterra (*Critica*, 20 mai et 20 septembre).

Gargano (G. S.) Scapigliatura italiana a Londra sotto Elisabetta e Giacomo I. Firenze, Battistelli.

Id. Riflessi di vita e di arte italiana nell' antico teatro inglese (*Marzocco*, 21 octobre).

Welsford (E.). Italian influence on the English Court masque (*Mod. Lang. Rev.*, octobre).

Marletta (F.). Louis de Beauvau e il Boccaccio (*Rass. di studi francesi*, juillet-septembre).

Cacudi (N.). La Fontaine imitateur de Boccace (suite) (*Rass. di studi francesi*, juillet-septembre).

Balboni (J.). Le commedie di Gian Lorenzo Bernini e un diario francese del Seicento (*Riv. di cultura*, décembre 1922).

Plan (P.-P.). Jean-Jacques Rousseau à Venise (*Merc. de France*, 1er novembre).

Tarchiani (N.). Viaggiatori d'oltralpe in Italia. Giuseppe Girolamo de la Lande (*Le Vie d'Italia*, octobre).

Vanni (A.). Lessing e l'Italia. Venezia, Leonardi.

Maddalena (E.). Goldoni in Inghilterra e in America (*Riv. d'Italia*, 15 septembre).

Maddalena (E.). Lorenzo da Ponte in America (*Marzocco*, 19 août).

Naselli (M.). La fortuna del Foscolo nell' Ottocento. Genova, Perrella.

De Courten (M. L.). Shelley e l'Italia. Milano, Treves.

Bickersteth (G.). Introduction to the poems of Leopardi [influence de la pensée de Leopardi et son interprétation]. Cambridge, University Press.

De Lorenzo (G.). Leopardi e Schopenhauer. Napoli, Ricciardi.

Turiello (M.). Leopardi e Flaubert. Paris, Presses universitaires.

Young (M. V.). Alessandro Manzoni-Beccaria, romanticist (*Romanic Rev.*, octobre 1922).

Tonelli (L.). Il Manzoni fuori d'Italia (*Marzocco*, 27 mai).

[G. R.]. Manzoni in Germania [courte note, à l'occasion de la célébration du cinquantième anniversaire de la mort de Manzoni] (*Cultura*, 15 août).

Martino (P.). « L'ouvrage de grammaire » de Stendhal (*Giorn. st. lett. ital.*, fasc. 144-145).

Boyer (F.). La mission de Stendhal à Ancone (*Figaro*, suppl. litt. des 14, 21, 28 juillet).

Luzio (A.). Una lettera del Cousin a Teodoro Santarosa (*Atti della R. Accad. di Scienze di Torino*, vol. LVI, 1920-1921).

Quirielle (P. de). Renan et Tosti [bénédictin du Mont-Cassin] (*Débats*, 8 septembre).

Influences espagnoles.

Lancaster (H. C.). Don Juan in a French play of 1630 [l'*Inconstance punie*, de La Croix, peut-être avec un intermédiaire italien] (*Pub. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, XXXVIII, 2).

Manning (C. A.). Russian versions of Don Juan (*Ibid.*).

Mele (E.). Opere del Gracián e d'altri autori spagnuoli fra le mani del p. Casalicchio (*Giorn. stor.*, LXXII, 1-2).

Wickersham Crawford (J. P.). Un episodio de « el Abencerrage » y una novella de ser Giovanni (*Rev. de filol. española*, X, 3).

Ovaa (W. A.). Dekker and The Virgin martyr [influence de *El mágico prodigioso*, de Calderon] (*English Studies*, décembre 1922).

Bidou (H.). Molière adaptateur [*Précaution inutile* et *École des Femmes*] (*Débats*, 13 août).

Bidou (H.). Les sources de *Dom Garcie* [Cicognini adaptateur probable d'un Espagnol] (*Débats*, 27 août).

Morel-Fatio (A.). Le moine « afrancesado » Manuel Concha, d'après les mémoires du général Hugo et de Victor Hugo, et des documents inédits (*Rev. d'hist. litt. de la France*, juillet-septembre).

Ortiz (R.). Leopardi e la Spagna. Bucarest, Cultura nationala.

Influences françaises.

Baugh (A. C.). The Chester Plays and French influence : Schelling Anniversary Papers. New York, Century Co.

Vaganay (H.). Lodge et Desportes (Hors commerce, 1922).

Angeli (D.). Muse anglosassoni : l'impareggiabile Olinda [Mrs Philips et l'influence de la préciosité] (*Marzocco*, 2 septembre).

Clark (R.). Les deux demoiselles Maitteland [religieuses de Port-Royal] (*Mod. Lang. Rev.*, octobre).

Held (M. A.). Ludwig XIV und sein Hof in der englischen Prosadichtung. Diss. Zürich, Liechti, 1922.

Sorrento (L.). Benedetto Varchi e gli etimologisti francesi del suo secolo. Milan, Bietti e Reggiani, 1922.

Donati (B.). Domat e Vico, ossia del sistema del diritto universale. Macerata, Bianchini.

Rigalti (M.). Un illuminista trentino del secolo xviii : Carlo Antonio Pilati. Firenze, Vallecchi.

Malye (J.). Deux-Ponts, ville d'influence française au xviii^e^ siècle (*Revue rhénane*, novembre).

Morf (H.). Lessings Urteil über Voltaire (dans *Aus Dichtung und Sprache der Romanen*, III. Berlin, Vereinigung wissenschaftl. Verleger, 1922).

Benassi (U.). Il precettore famoso d'un nostro Duca [Condillac] (*Bollettino stor. piacentino*, janvier-mars).

Zardo (A.). Una traduzione della Zaira (*Marzocco*, 9 septembre).

Castiglioni (A.). Gli albori del giornalismo medico italiano [sur l'influence de la presse médicale française au xviii^e^ siècle]. Trieste, tip. del Lloyd triestino.

Rühle-Gerstel (A.). F. Schlegel und Chamfort (*Euphorion*, XXIV, 4).

De Courten (C.). La fortuna del teatro di G. M. Chénier in Italia (*Giorn. stor. della letter. ital.*).

Gerhard (M.). Gœthes Erleben der französischen Revolution im Spiegel der *Natürlichen Tochter* (*D. Vierteljahrsschr. f. Literaturwissenschaft und Geistesgesch.*, I, 2).

Aynard (J.). Un Anglais à Paris sous le Consulat [Joseph Farington] (*Débats*, 20 octobre).

Salsotto (C.). Le opere di Carlo Botta e la loro varia fortuna. Saggio di bibliografia critica con lettere inedite [une partie des lettres, adressées de Paris entre 1811 et 1835, est en français]. Turin, Bocca, 1922.

Blankenagel (J. C.). Heine on French romantic dramatists (*Philol. Quart.*, II, juillet).

Van de Poli (J.). Busken Huet en Musset (*Neophilologus*, IX, 1).

Aegerter (E.). Theodor Fontane und der französische Naturalismus. Diss. Bern. Heidelberg, Hahn, 1922.

Middleton-Murry (J.). Chronique anglaise [avec des vues intéressantes sur l'influence française des années 1890 et son déclin au profit des Russes] (*Rev. de Genève*, septembre).

An. Flaubert in English [sur une traduction de *Trois Contes*] (*Times liter. Suppl.*, 1er novembre).

Delattre (F.). William James bergsonien (*Rev. anglo-américaine*, octobre).

Gillet (L.). Paris vu de Berlin [O. Grautoff et son livre sur la France intellectuelle] (*Rev. des Deux Mondes*, 15 septembre).

Influences anglaises.

Ruhfel (J.). Romeo und Julia in einer deutschen Predigt (*Archiv*, t. CXLV, 3-4).

Sandbach (F. E.). K. Ph. Moritz's *Blunt* and Lillo's *Fatal Curiosity* (*Mod. Lang. Rev.*, octobre).

Ghijsen (H. C. M.). Wolff en Deken's Romans uit haar bloeitijd [et leurs rapports avec Richardson] (*De Gids*, avril-mai).

Segerström (S.). Källorna till Frödings dikt *Parken* [Byron] (*Edda*, XX, 3).

Churchman (Ph. H.) and Allison Peers (E.). A survey of the influence of Sir Walter Scott in Spain (*Rev. hispan.*, 1922, LV, 3).

Gosse (E.). Browning in France (dans *More Books on the table*. London, Heinemann).

Du Bos (C.). Note sur Browning en France (*Rev. crit. des idées et des livres*, 25 octobre).

Grey (R.). Certain boys of Daudet [analogies plutôt que dépendances à l'égard de Dickens] (*Fortn. Rev.*, novembre).

Influences helvétiques.

Wirz (E.). Die literarische Tätigkeit des Malers J. H. Füssli. Diss. Basel, 1922 [dactylographié].

Bohnenblust (G.). Gœthe und Pestalozzi. Bern, Bircher.

Influences allemandes.

Morel-Fatio (A.). Les Allemands en Espagne du XV^e^ au XVIII^e^ siècle; additions (*Rev. de filol. española*, X, 63-65).

Blanck (A.). Rydbergs Narkissos-myt [imité de Schiller] (*Samlaren*, 1922).

Alfero (G. A.). L'*Ahnfrau* di Franz Grillparzer e la tragedia fantastica (*Riv. d'Italia*, 15 février 1922).

Neiiendam (M.). To breve fra J. L. Heiberg [à Tieck, 1827, et au philosophe berlinois Gans, 1838] (*Edda*, XIX, 1).

Shumway (D. B.). Thomas Campbell and Germany. Schelling Anniversary Papers. New York, Century Co.

Stender-Petersen (A.). Gogol und die deutsche Romantik (*Euphorion*, XXIV, 3).

Influences scandinaves.

Beyer (H.). S. Kierkegaards betydning for norsk aandsliv (*Edda*, XIX, 1-2).

Porterfield (A. W.). Bojer's conquest of America (*Bookman*, novembre).

Influences slaves.

Tropsch (H.). Jakob Grimm als Uebersetzer serbo-kroatischer Volkslieder (*Euphorion*, XVI^es^ Ergänzungsheft).

Sypotawski (S.). Mickiewicz et le romantisme. Paris, Soc. d'édition *les Belles-Lettres*.

Massis (H.). André Gide et Dostoïewsky (*Rev. universelle*, 1er et 15 novembre).

Influences américaines.

Chinard (G.). Volney et l'Amérique d'après des documents inédits et sa correspondance (Johns Hopkins Studies in Romance Literatures and Languages. I). Baltimore, The Johns Hopkins Press; Paris, les Presses universitaires.

Ludwig (A.). Der Entdecker Amerikas [Sealsfield] (*Liter. Echo*, 1er juin).

Seylaz (L.). E. Poe et les premiers symbolistes français. Lausanne, Imprimerie La Concorde.

Influences orientales.

Caramella (S.). L'Asia nell' Orlando innamorato (*Bollett. della R. Societa geogr. italiana*, S. V, 12, janvier-février).

Deutschländer (L.). Gœthe und das Alte Testament. Frankfurt, Omonuth Verlag.

Bordeaux (H.). Lamartine en Orient (*Revue générale*, 15 avril).

Thouvenin (G.). « Verset du Koran » de Victor Hugo et sa source islamique (*Revue d'hist. litt. de la France*, avril-juin).

Grillet (C.). Le mariage de Lamartine et le *Cantique des Cantiques* : Salomon et Lamartine (*Correspondant*, 25 octobre).

Lambert (Mayer). Ernest Renan et les études juives (*Rev. des Études juives*, LXXVI, n° 151).

Vermeil (E.). La pensée de l'Allemagne contemporaine : le comte H. Keyserling et l'école de sagesse de Darmstadt (*Correspondant*, 10 octobre).

Schmidt (N.). Early oriental studies in Europe and the work of the American Oriental Society, 1842-1922 (*Journ. of the Amer. Oriental Soc.*, XLIII, 1).

Rudinger de Rodyenko (S. P.). Chinese characters in American fiction (*Bookman*, novembre).

Jenisch (E.). Gœthe und das ferne Asien (*D. Vierteljahrsschrift für Literaturwiss. und Geistesgesch.*, I, 2).

Pagliaro (A.). La poesia dell' India e l'Italia (*Marzocco*, 11 novembre).

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

William A. Eddy. **Gulliver's Travels : a critical Study.** Princeton University Press, 1923. In-8° de 216 pages.

Le livre de M. Eddy, en dépit de son titre trop précis, *Étude critique sur les Voyages de Gulliver*, est essentiellement une étude de littérature comparée, portant, plus que sur les caractères de l'œuvre, sur ses « sources », sur ses innombrables prototypes issus de tous les temps et de tous les lieux. Par là, cette étude continue, complète et couronne les travaux récemment entrepris sur les voyages imaginaires à l'époque classique, en particulier ceux d'Atkinson (*The Extraordinary Voyage in French Literature*; I, before 1700; II, from 1700 to 1720 : 1920-1922), auxquels elle se réfère maintes fois. Cet ouvrage, annoncé depuis deux ans, était impatiemment attendu, car les communications déjà faites par l'auteur aux *Modern Language Notes* étaient pleines de promesses, et l'une au moins d'entre elles (novembre 1921) contenait une réelle découverte. Disons tout de suite que les promesses des articles sont tenues par le livre et que la révélation faite il y a deux ans s'accompagne aujourd'hui de découvertes nouvelles. Cette thèse de doctorat en philosophie, présentée à l'Université de Princeton, contient énormément de nouveautés ou de faits anciens rajeunis, et elle mérite, à une ou deux réserves près, au moins en ce qui concerne l'étude des sources, l'épithète d' « exhaustive ». S'il y a quelques rares rectifications à faire, il paraît impossible à l'heure actuelle de proposer des additions importantes à cet amoncellement de connaissances sûres, d'hypothèses plausibles, de jugements éprouvés. La multiplicité des faits est éclairée par une présentation logique et nette, par une classification « scientifique » longuement méditée — et réalisée pour la première fois — des divers genres de voyages imaginaires. Le ton personnel de l'auteur facilite encore cette lecture en relevant d'une pointe d'humour toute cette sobre érudition. C'est un livre qui est, ou qui sera du moins à la deuxième édition, définitif, et nul ne sera désormais admis à revisiter le monde gullivérien sans une introduction de M. Eddy.

Aux études déjà très riches de Hönncher, de Borkowski et de Pietro Toldo, celle-ci ajoute beaucoup. Hönncher avait montré (*Anglia*,

1888) l'importance des emprunts faits à Cyrano ; Borkowski (*Anglia*, 1892), beaucoup plus ambitieux, avait élargi encore la part qui revient à Cyrano en se fondant sur la caduque hypothèse « Cacklogallinienne » (dont Eddy ne parle pas) et relevé en outre dans *Gulliver* beaucoup d'autres « plagiats » dont nous reparlerons ; Toldo (*Revue des Études rabelaisiennes*, 1907) avait surtout, et de main de maître, montré les réminiscences nombreuses des *Mille et une Nuits*, particulièrement de l'histoire d'Hassan-al-Bassri. En outre, pour tous ces chercheurs, de nombreux épisodes gullivériens remontaient à Rabelais, Campanella, More et surtout Lucien. M. Eddy va, après eux, prononcer, avec ces noms familiers, des noms absolument nouveaux. Parfois aussi, il reprendra des indications beaucoup plus anciennes encore et oubliées, mais en apportant à leur sujet des hypothèses personnelles qui renouvellent la question.

Précisons d'un mot l'importance de ces apports nouveaux. La plus jolie de ces découvertes est bien celle dont M. Eddy nous apportait la primeur en novembre 1921 dans les *Modern Language Notes* : il venait d'identifier les « trois petits volumes de Lucien en français... » achetés par Swift en 1710 chez le libraire Bateman pour sa « Stella », à qui il les annonce dans son *Journal*, et qui ne sont autres que la traduction de Lucien de Perrot d'Ablancourt (éd. d'Amsterdam, 1707, en 3 vol. in-12), suivie d'une troisième et d'une quatrième partie qui sont du cru du traducteur. Cette « suite » comprend un voyage en un pays de pygmées, voisin d'un pays de géants que l'auteur pourtant ne visite point, puis dans une île de magiciens et enfin dans un pays d'animaux paisibles, prospères, sagement gouvernés et faisant un vivant contraste avec les êtres humains, sauvages et dégénérés qui vivent près d'eux et qu'ils finissent par soumettre à leur loi. M. Eddy avait été en 1921 très fortement frappé, ainsi que nous-même, par la ressemblance de *Gulliver* avec l'histoire de Perrot, et il déclarait dans un enthousiasme légitime que ce seul ouvrage de Perrot d'Ablancourt en ses deux parties suffisait ou à très peu près à expliquer le roman de Swift. Il était donc naturel d'attendre en ce livre que voici une démonstration circonstanciée et abondante de cette thèse si neuve, et nous ne pouvons nous empêcher d'exprimer un regret en trouvant aujourd'hui la thèse réduite et l'enthousiasme éteint : deux paragraphes seuls et séparés l'un de l'autre (p. 55 et p. 183) sont tout ce qui demeure des pages ardentes des *Modern Language Notes*. Pourquoi ? La conviction de M. Eddy serait-elle ébranlée ? Il ne le semble pas ; seulement cette découverte de M. Eddy a eu contre elle d'autres découvertes de M. Eddy, si nombreuses, si diverses, qu'elles se font mutuellement contrepoids, qu'elles se neutralisent, qu'elles se nuisent. La science, trop com-

pacte, étouffe un peu ici l'inspiration. Cependant, plusieurs de ces trouvailles ont encore un vif intérêt. Par exemple, celle de l'analogie entre la conception « réversive » du monde de *Lilliput* et *Brobdingnag* et la *Théorie de la vision* de Berkeley (p. 101-105). Les rapprochements sont précis, convaincants, et nous savons surabondamment par la correspondance de Swift à quel point il aimait et connaissait Berkeley jusqu'en ses ouvrages. M. Eddy, là, a vu juste autant qu'il a eu la main heureuse. L'influence de Berkeley s'ajoute là indéniablement à celle de Cyrano; elle contribue surtout à équilibrer mieux le contraste dans *Gulliver*, à simplifier le rapport d'inversion. Autre trouvaille fort suggestive : celle de la ressemblance entre le rôle d'animal favori joué par Gulliver auprès du roi de Brobdingnag et de sa famille et l'histoire du nain Jeffrey, favori de Charles I^er^, telle qu'elle est contée par Thomas Fuller dans sa *History of the worthies of England* et telle qu'elle devait être répétée encore par la tradition orale à l'époque de Swift. Il y a, en effet, dans ce passage de *Brobdingnag* un air de réalité, une apparence de « vécu » qui rend tout à fait plausible l'hypothèse d'Eddy. — Enfin, à côté de ces rapprochements inédits, il y a, nous l'avons annoncé, dans ce livre de nombreux rapprochements rénovés, précisés, qui apportent encore, presque chaque fois, sous des allures de répétitions, des éléments de nouveauté. Ainsi, M. Eddy, en reprenant l'idée émise pour la première fois par B. H. Chamberlain en 1879 — puis reprise en 1886 par la *Saturday Review* — qu'il y a eu une analogie frappante entre de nombreux traits de *Gulliver* (arrivée chez les géants — immortalité des Struldbruggs) et le livre japonais intitulé *Wasobiyoé*, formule cette hypothèse beaucoup plus vraisemblable que celle de la *Saturday Review*, que le rapport de filiation entre les deux ouvrages va non du roman de Swift au conte japonais, mais au contraire de l'histoire japonaise à *Gulliver*, Swift ayant certainement eu l'occasion (lors surtout de son séjour chez Temple) de recueillir plus ou moins directement de la bouche de marchands hollandais des bribes de récits nippons. Les circonlocutions trop prudentes qui enveloppent les allusions de Swift au Japon tendent à donner couleur de vérité à cette hypothèse ingénieuse. — De même, M. Eddy, marchant sur les traces de E. N. Thompson, montre, en en faisant l'application à *Gulliver*, l'influence de Tom Brown sur Swift : Swift connut en effet intimement l'auteur des *Amusements, serious and comical*, et il est vraisemblable qu'il lui dut mainte suggestion, tant pour l'attaque des pédants dans *Lagado* que pour les réflexions sur la supériorité des bêtes sur les hommes.

Le désir, la passion, pourrait-on dire, d'être complet, entraîne aussi l'auteur à reprendre tous les rapprochements qui ont été faits,

même lorsqu'il ne s'agit pas de sources, même lorsqu'il s'agit de livres ignorés de Swift, comme ce *Voyage de Klimius dans le monde souterrain* de Holberg, 1732, où Walter Scott, fort raisonnablement, découvrait une influence de *Gulliver*. M. Eddy, sans fournir d'arguments à l'appui, estime que ce roman danois a pu, « inversement », suggérer à Swift quelques-unes des situations de *Gulliver*. Cette simple déclaration, gratuite et vague, ne saurait évidemment nous satisfaire, pas plus qu'elle ne justifie l'introduction dans le corps du livre (p. 25-26) d'une complète analyse de cet ouvrage. Nous eussions préféré, à la place, de plus copieux extraits du livre de Perrot d'Ablancourt qui eussent eu, certes, une autre valeur explicative. Mais M. Eddy a cédé à sa curiosité de comparatiste, il n'a pu résister au plaisir d'ajouter un chapitre à l'histoire des voyages imaginaires. Mais alors n'y a-t-il pas quelque inconséquence à ne nous rien dire du tout d'une autre œuvre suggérée aussi, au moins en partie, par *Gulliver*, du *Voyage à Cacklogallinia du capitaine Brunt*, imitation allemande de 1735, dont Borkowski avait, fâcheusement du reste, fait si grand état? Une rapide allusion au moins à ce livre aurait permis au critique américain d'amorcer une discussion approfondie de l'étude de Borkowski — importante malgré ses défauts très évidents — et d'en parler plus adéquatement.

Ici doivent se glisser quelques réserves (les seules réserves de quelque importance que nous ayons à faire) sur la méthode d'exposition et d'argumentation, partout ailleurs si saine, de M. Eddy. Borkowski, qu'il n'aime pas, lui inspire des jugements toujours défavorables, mais contradictoires, et à notre sens souvent mal établis. Sans doute, il y a chez Borkowski maint rapprochement aventureux, et aucun ne l'est autant que son hypothèse de la composition simultanée par Swift de *Gulliver* et de ce médiocre *Cacklogallinia* où il retrouve les mêmes influences formatives et les mêmes caractères (quelle occasion sans égale a négligée ici M. Eddy d'abattre son adversaire !), mais tout n'est pas chez lui « worthless » ou « a parody of scholarship » (p. 67). Les rapprochements avec More, qui font l'indignation de M. Eddy, ne sont pas tellement absurdes; ils manquent de précision, mais non de fondements. Comment ensuite reprocher à Borkowski, qui a cherché avant tout à réduire à néant l'originalité de Swift (bien que ses conclusions pâlissent auprès de son fulminant exorde), de n'avoir pas montré — ou à peine — les emprunts à l'*Histoire du Soleil* et d'avoir, par cette abstention, fondé une école de critique indulgente (p. 49 et 63)? (Dans tous les cas, il serait difficile à Borkowski d'avoir influencé « Walter Scott » : lapsus à corriger, p. 48, dernière phrase et note 35.) En réalité, Borkowski fait avec l'*Histoire du Soleil* tous les rapprochements d'épisodes ou de

faits qui s'imposent et n'omet pas, en particulier, de mettre en parallèle le bannissement de Gulliver de la terre des Houyhnhms pour le crime d'être un homme avec la mise en accusation de Cyrano chez les oiseaux pour le même forfait; s'il insiste moins qu'Eddy sur la misanthropie et le « pessimisme » du passage, toutes les correspondances essentielles sont signalées. Enfin, en quoi consiste au juste la « worthless thesis » de Borkowski? Serait-ce (p. 49) une affirmation véhémente de l'entière originalité de la conception des Yahoos? Mais c'est exactement le contraire que veut prouver Borkowski. S'agirait-il (comme le ferait croire la page 66) d'un parti pris chez Borkowski de démontrer les obligations de Swift à l'égard des *Sevarambes* et de *Jacques Sadeur?* Mais les rapprochements qu'il fait avec ces deux ouvrages sont parmi les moins téméraires : il fait d'expresses réserves en ce qui concerne le livre de Vairasse et les deux coïncidences qu'il retient, la seconde surtout, sont fort frappantes (les Lilliputiens, comme les Sevarambes, écrivent non de gauche à droite, ni de droite à gauche, ni de haut en bas, mais, diagonalement, de gauche en haut à droite en bas); de même les Australiens de Sadeur, qui ignorent les passions et la maladie et qui ont une constitution politique idéale, offrent avec les Houyhnhms un réel air de parenté. Ces deux livres, de Vairasse et de Foigny, Swift a fort bien pu les lire chez Temple, qui se tenait assez au courant des nouveautés étrangères, particulièrement des publications de France et de Hollande (les deux ouvrages ont paru à Amsterdam, en même temps qu'à Paris, quelques années avant l'arrivée de Swift à Moor-Park). Et il y a ailleurs dans l'œuvre de Swift des réminiscences de ces livres, par exemple dans le conte du Tonneau, où l'on perçoit comme un souvenir de Stroukarias, le grand imposteur des Sevarambes. Les conjectures de Borkowski sont donc sur ce point tout à fait plausibles. — Un dernier mot encore sur ce sujet importun : pourquoi M. Eddy, en faisant figurer à sa Bibliographie, p. 202, le livre sur lequel il s'est tu, définit-il ainsi le *Voyage à Cacklogallinia :* « A forgery, consisting chiefly of a translation of the Histoire des Sévarambes, by Denys Vairasse d'Alais »? Certainement, M. Eddy n'a jamais eu le livre entre les mains, et nous ne saurions lui en faire un grief, puisqu'il n'existe qu'un seul exemplaire au monde (à la Königl. Bibliothek de Berlin) de cet ouvrage médiocre; mais il eût pu s'en procurer une copie ou des descriptions exactes. Ce *Voyage* n'est nullement une « traduction » ni même une imitation de l'*Histoire des Sevarambes* avec laquelle il n'a rien de commun; il imite de très près au contraire l'*Histoire du Soleil* de Cyrano, dont il adopte la fable « ornithomorphique » (les habitants de Cacklogallinia sont non des hommes comme les Sevarambes, mais, ainsi que l'indique le titre, des coqs

et des poules analogues aux oiseaux de Cyrano, bien que moins divers et moins divertissants), et tout ce qui n'est pas de Cyrano dans le livre vient directement et simplement de *Gulliver*.

Mais revenons, pour finir, aux éloges. M. Eddy, même lorsqu'il reprend pour son propre compte les rapprochements classiques, avec Lucien, Rabelais, Cyrano, etc., effectue une mise au point fort utile. Il marque avec justesse l'importance de Lucien, qui inventa tous les épisodes fondamentaux du genre, et celle de Cyrano, qui en fit une élaboration littéraire très remarquable et en tira des éléments émotifs surprenants. Nous savons gré au critique américain de remettre à sa vraie place — la première (tout à côté de Swift et souvent même au-dessus de lui) — le grand écrivain français et le puissant conteur de l'*Histoire comique*. M. Eddy a un sens très délicat de la beauté littéraire et de toutes les valeurs esthétiques; il définit avec précision l'originalité de Swift dans *Lilliput* et *Brobdingnag* où, par sa simplification des contrastes et sa « géométrisation » du récit, il a, tout en suivant un chemin battu, créé un genre absolument nouveau. M. Eddy est plus indécis quand il s'agit des Yahoos, qu'il ne se résout point assez, à notre gré, à admirer; les inconséquences et les maladresses thématiques obscurcissent peut-être trop à ses yeux le relief saisissant et tragique de cette conception, qu'une étude faite davantage du point de vue biographique et suivant pas à pas la correspondance eût mieux éclairé (témoin les pages si neuves et illuminatrices de C. H. Firth sur ce sujet). Mais la question devient ici fort subjective et le terrain glissant. M. Eddy s'y est pourtant maintenu fermement, soutenu par l'armature un peu rigide de son livre; sa pensée, parfois entravée ou limitée, demeure partout substantielle et nette. En somme, cette étude, si elle néglige systématiquement le côté psychologique et biographique du problème, épuise la question des sources, situe admirablement l'œuvre dans la série séculaire des voyages imaginaires et constitue, autour d'elle, le plus riche musée gullivérien qui ait encore été édifié.

E. Pons.

Edmond Estève. **Études de littérature préromantique**. Paris, Champion, 1923. In-8° de VI-225 pages (Bibliothèque de la *Revue de littérature comparée*, tome V).

Le lien qui unit ces six études est fort net, et l'avant-propos précise encore les affinités qui justifient leur groupement dans un même volume. « C'est ce laps de soixante années — entre la publication de la *Nouvelle Héloïse* et la date de 1824, où le défi de l'académicien

Auger ayant été relevé par les rédacteurs de la *Muse française*, il y a désormais une école romantique — qui mesure la durée de ce qu'on peut appeler le préromantisme[1]. » Et la « préoccupation de l'avenir », qui n'est étrangère à aucun de ces essais, fournit leur pôle à des aspirations confusément orientées vers le romantisme inévitable, en rattachant par une nécessité latente les tâtonnements d'une époque assez dénuée de certitudes et de directions. Car il va de soi que, le préromantisme coïncidant avec un post-classicisme, le tableau littéraire de l'époque ne serait complet qu'avec l'indication de toutes les survivances de l'âge antérieur. Et il y a aussi la zone, à peine accessible à l'histoire littéraire, où une sorte de réalisme direct suffit à l'expression des gens sans prétention...

Comment Chénier, malgré l'ardeur de sa nature et sa fidélité à la tradition antique, est à beaucoup d'égards un isolé; la fortune que, de Bayle à Henri de Bornier, un récit de la Chronique de Lorsch a trouvée, en particulier aux approches du romantisme, sous le nom d'*Éginhard et Emma;* quelques émouvantes inflexions où le XVIII^e^ siècle peut être dit, non plus seulement préromantique, mais romantique avéré; le théâtre « monacal » sous la Révolution, c'est-à-dire le succès de parti et de polémique assez grossière que la représentation scénique de certains dangers de la vie conventuelle suscite à la fin du XVIII^e^ siècle; une étude d'ensemble sur le « père du mélodrame », Guilbert de Pixerécourt, avec quelques documents inédits qui nous rappellent que Nancy sert de « lieu géométrique » à ce fécond dramaturge et à notre critique; enfin, « de Shakespeare à Musset », les « variations sur la *Romance du Saule* » : tels sont les sujets que traite tour à tour M. Estève, avec l'élégante précision dont l'éloge n'est plus à faire chez l'auteur de *Byron en France*. Et, qu'il ajoute la mention du Danois Baggessen à la liste qu'un Allemand avait donnée des adaptations d'*Éginhard et Emma*, qu'il rappelle la dette du théâtre « monacal » à l'égard du *Moine* de Lewis, s'amuse de l'exotisme bariolé du « Corneille du boulevard » ou s'attarde avec André Chénier dans le Londres assez hostile de 1789, il sait bien que le préromantisme, comme toutes les époques peu organiques, est soumis à un va-et-vient d'influences où l'étranger a sa

1. N'est-ce pas faire trop bon marché de tout ce qui, dans le même laps de temps, s'oppose à l'épanouissement, même discret, d'une littérature « romantique », la tradition classique des critiques, les habitudes d'une partie du public, l'enseignement, etc.? Il est au moins singulier qu'à la page 113, note 2, M. Estève, qui cite sur le roman noir le livre de Beers, ne mentionne pas l'étude de miss Killen. Il y a quelque imprudence à rattacher, d'un lien « causal » en quelque sorte, le *Saule* de Musset à toutes les adaptations ou traductions tentées par des admirateurs de Shakespeare : Rossini suffit à cet égard.

grande part. Peut-être même pourrait-on reprocher à son recueil de n'avoir pas assez marqué — ainsi que l'avait fait, par exemple, M. Gaiffe pour son *Drame au XVIII^e siècle* qui est, en somme, l'aspect « dramaturgique » de la même période — combien une époque aussi incertaine de son statut social et religieux est par définition ouverte à toutes les influences : le « style Empire », qui marque un arrêt dans la marche au romantisme, est en somme le seul épisode, assez factice au demeurant, où la littérature française se caractérise d'une façon plutôt opposée à la moyenne européenne. Partout ailleurs, dans la dévotion de Chénier à la « naïveté » antique ou dans les drames de Pixerécourt — qui se dérobent précisément à l'empreinte néo-classique de l'Empire —, dans la mélancolie de Loaisel de Tréogate ou dans la nostalgie médiévale dont témoignent les affabulations d'*Emma*, il n'y a rien à vrai dire qui éloigne la sensibilité littéraire de la France de celle qui dominait, dans les mêmes temps, toute une partie de l'Occident. Sans doute, l'unanimité est loin d'être faite, et ne le sera jamais d'ailleurs, et l'esprit français ne laisse pas d'être représenté à la fois par ces balbutiements romantiques et par un intellectualisme persistant. Mais on peut dire qu'entre le triomphe du classicisme et l'outrance romantique française, dont s'effarera une bonne partie de l'étranger, c'est bien ici l'âge de ce « cosmopolitisme littéraire » dont les environs de 1750 avaient en effet marqué le début. Il n'est pas un des « thèmes » offerts par les études de M. Estève qui n'ait sa contrepartie — avec de nécessaires différences de forme — dans les littératures voisines : comment n'aurait-on pas cru, aux approches de 1789, à l'unité de l'esprit européen?

A mesure que se multiplient, d'autre part, les données sur le latent romantisme d'époques fort éloignées de 1830, le vrai caractère du classicisme et sa supériorité vraie sont mieux mis en lumière. On sait que, même au XVII^e siècle et après les fantaisistes et les « burlesques », la littérature courante, de M^lle de Scudéry à Quinault et de Preschac à M^me d'Aulnoy, est loin de répondre aux desiderata posés par Boileau. Qu'est-ce à dire? D'abord que les objections souvent faites à la soi-disant invariabilité du goût français sont peu justifiées. Ensuite, que le vrai classicisme sera toujours une sorte de coup d'État des facultés rationnelles, harmonieuses, ordonnatrices, sur les vagues délices offertes à des lecteurs friands, avant tout, de leur plaisir. Joubert a raison, qui observait que « le succès des auteurs excellents consiste à rendre agréables à des goûts malades des ouvrages sains ».

F. B.

Lorentz Eckhoff. **Paul Verlaine og Symbolismen.** Kristiania, Steenske Forlag, 1923. In-8° de 200 pages.

M. Lorentz Eckhoff, maître de conférences à l'Université de Kristiania, avait déjà bien mérité des lettres françaises. En 1915, il faisait connaître au public scandinave *Colette Baudoche*; puis le *Tristan* de Joseph Bédier (1919); la *Porte étroite* de Gide (1921), et, l'an dernier, un roman d'Estaunié, l'*Ascension de M. Baslevre*. Ces parfaites traductions ont été accueillies avec reconnaissance par le public et, par les critiques, avec un mélange d'étonnement et de plaisir qui prouve l'excellence et la nécessité de ces choix. Aujourd'hui, M. Eckhoff fait mieux encore et nous apporte, comme thèse de doctorat, une étude importante sur *Verlaine et le Symbolisme*.

Louons-le d'abord de ne pas avoir craint la difficulté. Renonçant à des domaines mieux explorés et à des œuvres consacrées par une longue admiration, l'auteur a voulu ici encore guider les lecteurs étrangers parmi les richesses mal connues de la littérature française contemporaine. Bien plus — car c'est ici que la difficulté s'aggrave — il a choisi comme objet de ces études la forme la plus hardie et la plus discutée du lyrisme français. C'est peu de dire qu'en une question vaste et délicate M. Eckhoff est bien informé : ce qui frappe avant tout, c'est l'aisance parfaite avec laquelle il s'y meut. Il parle de son sujet, si je puis dire, à la française et sans une faute d'accent, tant une sensibilité d'artiste lui permet de saisir les plus fines nuances. Dans une pareille étude et chez un critique étranger, ces rares qualités devaient d'abord être signalées.

Le plan du livre est le suivant : la première partie, consacrée à Verlaine, étudie alternativement, et suivant l'ordre chronologique, l'homme et les œuvres. La deuxième partie, d'étendue égale, traite du symbolisme, dans son origine, ses manifestations principales et ses rapports avec Verlaine. En réalité, trois sujets sont réunis ici : un portrait de Verlaine, une analyse de son œuvre, et un tableau du mouvement symboliste.

Le portrait, ou plutôt la série des portraits de Verlaine est dessinée d'une main adroite et légère, avec sympathie, avec quelque indulgence aussi. Accuser les ombres dans la vie du Villon moderne, ce n'est point se livrer à un jeu arbitraire. Et croire de préférence Paterne Berrichon sur la question des rapports de Verlaine et de Rimbaud (p. 45), c'est s'en tenir peut-être un peu vite à une autorié trop intéressée pour être décisive. Ici sans doute, il faudrait un peu de l'âpreté du poète et romancier Kinck[1], auteur d'un essai très

1. H. E. Kinck, *Mange slags Kunst*, p. 79 et suiv.

original sur Villon (et Verlaine), et son burin impitoyable pour souligner les misères et les élans du pauvre Lélian. M. Eckhoff, sobre et discret, s'est contenté d'indiquer les défaillances « du faune si peu malin qui gaspilla les trésors de son âme ». Par contre, il a poussé, souvent très loin, l'analyse des œuvres. L'étude de la conversion de Verlaine (p. 80), telle discussion sur un jugement d'Ernest Dupuy prouvent la pénétration de l'auteur. Des études comme celles des *Poèmes saturniens* et des *Fêtes galantes* renferment des éléments importants d'une édition critique. Tous ces chapitres sont, je crois, la partie la plus neuve de la thèse. J'ajoute que des analyses très précises et d'une oreille très juste sur les rimes et les rythmes de Verlaine, si elles ne sont pas nouvelles chez nous, le sont au contraire en Norvège, où les recherches de ce genre ne sont qu'à leur début. On conseillera sans doute aux étudiants norvégiens qui voudront s'initier de façon vivante aux difficultés de la versification française de lire les pages de M. Eckhoff sur l'Art poétique de Verlaine.

La deuxième partie de l'œuvre — l'histoire du symbolisme — ne sera pas moins utile. M. Eckhoff aurait peut-être pu pousser plus loin l'analyse du vers libre (p. 192), et, plutôt que d'établir un rapport assez artificiel avec le romantisme allemand, insister sur les rapports du symbolisme avec la musique en général et Wagner en particulier. N'insistons pas sur ces détails. L'essentiel est que l'auteur ait su ramasser ses vastes lectures en une vivante galerie de portraits. Et, si l'on peut discuter l'importance qu'il accorde à Paul Fort, les portraits de Mallarmé, de Remy de Gourmont, des Régnier, Viélé-Griffin, Maeterlinck, Claudel, etc., sont des pages aussi séduisantes que solides où s'affirment une clarté, une élégance et un sens de la poésie auxquels des poètes ont déjà rendu hommage. M. Eckhoff a procédé, dans son travail, par pointes vives et variées, par reconnaissances successives. On peut préférer un exposé plus ramassé et soutenu; mais il a amplement prouvé que le jour prochain où il lui plaira d'aborder un sujet moins vaste il saura l'épuiser sans effort ni pédantisme, en vrai critique-artiste qu'il est.

M. Eckhoff a résumé en une page un peu sévère son jugement sur le symbolisme. De ce grand mouvement, il voit surtout les imperfections et les échecs. « Des violettes parfumées sont cachées sous des monceaux de feuilles mortes. On voudrait, dans une production si considérable, indiquer quelques œuvres que la rouille ne pourra entamer. Ce sera un ou deux drames, l'*Annonce* de Paul Claudel, un roman, des poésies éparses de Régnier, de Viélé-Griffin, de Verhae-

ren, surtout de Paul Fort. Les symbolistes se liront en anthologies... Ils étaient plus poètes qu'artistes... »

Oui, mais les avenues du romantisme, celles de la tragédie classique ne sont-elles point encombrées aussi de monceaux de feuilles mortes ? M. Eckhoff a eu le grand mérite de sentir et de faire comprendre l'originalité et la profondeur du mouvement symboliste, et ceci était urgent dans le Nord. On voit, je le sais, combien Verlaine est admiré d'une élite, comme ses meilleurs poèmes hantent la mémoire de Kinck, de Nils Collet Vogt, du critique Carl Naerup. On ne saurait concevoir que les amis des lettres françaises s'arrêtent là. On commence, à Kristiania et à Stockholm, a soupçonner la merveilleuse floraison musicale qui s'est épanouie en France depuis cinquante ans. Pareillement, il faut qu'on sache quels trésors de poésie nous devons aux symbolistes, tant décriés d'abord. C'est ce que le brillant ouvrage de M. Eckhoff, plus hardi et plus équitable dans son exposé que dans ses conclusions, a excellemment montré.

J. Lescoffier.

ASPECTS DIVERS DE LA POÉSIE :

Nous avons dit ici même (*Revue*, 1923, p. 659) quelle perte les amis des lettres, des deux côtés de la Manche, avaient faite en la personne de W. P. Ker, professeur de poésie à l'Université d'Oxford. Un volume posthume nous apporte, de ce savoureux connaisseur, sept conférences qui se jouent autour de sujets assez divers, de Molière et Pope à Matthew Arnold, de Milton à Shelley. Les plus analogues, par l'intention et les allusions, au point de vue comparatiste traitent de l'art de la poésie (c'est le titre même du volume, *The Art of Poetry*. Oxford, Clarendon Press, 1923; in-8° de 160 pages) et de quelques erreurs attachées au terme de « romantisme ». En somme, les précieux *ultima verba* d'un grand éveilleur d'esprits.

L'INFLUENCE DES TROUBADOURS EN ANGLETERRE :

Bien que, par la période qu'elle envisage surtout, l'étude de H. J. Chaytor, *The Troubadours and England* (Cambridge University Press, 1923; in-8° de VI-164 pages), n'entre pas exactement dans le champ chronologique de nos travaux, il importe de citer cette utile contribution à la littérature comparée avant la Renaissance proprement dite. Le chapitre III en particulier, avec son appendice, apporte d'intéressantes précisions sur les mètres, les strophes,

les motifs et les tournures que le lyrisme moyen-anglais a pu devoir en particulier à la poésie provençale.

L'ÉPANOUISSEMENT DE LA RENAISSANCE :

La *Revue* a signalé la série d'études où M. V. Vedel synthétise en tableaux d'ensemble, dont l'état social forme le cadre et dont les arts et les lettres offrent le couronnement, les grands mouvements dont l'Occident fut le théâtre. Un nouveau volume vient de s'ajouter aux précédents : *Hoejrenaessancen, Syd og Nord for Alperne* (Kjœbenhavn, Gyldendal, 1923; in-8° de 233 pages). Il prend l'Italie à la fin du xv^e^ siècle et quitte l'Angleterre à la veille de l'époque élisabéthaine, après avoir étudié à Rome, Venise et Florence, puis en Allemagne et en France, les transformations de l'esprit de la Renaissance. Comme les volumes antérieurs, ce livre de vulgarisation s'appuie sur les monographies les plus soigneuses, s'orne de quelques images significatives : et il ne faut que déplorer une fois de plus les conditions linguistiques qui réduisent un ouvrage utile, mais écrit en danois, à un tirage de mille exemplaires.

L'IDÉE DE « GÉNIE » AU XVIII^e^ SIÈCLE :

Bien des recherches actuelles (cf. *Revue*, 1923, p. 148 et 657) ont pour centre le renouvellement, si riche de conséquences variées, que la notion du « génie » subit au xviii^e^ siècle. Signalons, comme un travail d'approche qui s'ajoute à bien d'autres, le livre de M. H. Wolf (*Versuch einer Geschichte des Geniebegriffs in der deutschen Aesthetik des 18 Jahrhunderts*. I. Heidelberg, Winter; in-8° de viii-171 pages). Il a le mérite de recueillir, dans les trois littératures française, anglaise et allemande, un certain nombre de témoignages à ce sujet, et ne manque pas d'attribuer à l'esthétique de Shaftesbury l'importance que de récents travaux nous invitent à lui donner. Mais, en présentant un certain nombre — volontairement limité, il est vrai — de citations françaises, il fait à Cahusac et Saint-Lambert plus de place qu'à des citations intégrales du *Dictionnaire philosophique* ou de l'*Encyclopédie;* surtout, il est muet sur les liens qui, en Angleterre, en Allemagne et même en France, rattachent à diverses manifestations religieuses cette conception renouvelée du « Dieu intérieur » qui dépasse la simple conception impliquée dans l'ordinaire formule de « génie, don divin ».

AUTOUR DE DIDEROT :

Il y a beaucoup à prendre dans le livre de Félix Vexler, *Studies in Diderot's aesthetic naturalism* (New York, 1922). Du point de vue

de la littérature comparée, on y trouvera un rapprochement entre la théorie des images de Hume (*Enquiry concerning the human understanding*) et le rôle que Diderot attribue aux tableaux de l'imagination dans l'acte de création artistique — M. Vexler a précisé le nom de l'auteur anglais dont l'ouvrage, *The actor : a treatise on the art of playing* (London, 1750), a inspiré le *Paradoxe sur le comédien*. Il s'agit de Sir John Hill, qui s'était inspiré lui-même d'une œuvre de R. de Sainte-Albine, *le Comédien* (Paris, 1747). — On a dit plusieurs fois que c'était après sa rencontre avec Garrick que Diderot avait embrassé la théorie qu'il soutient dans le *Paradoxe* : M. Vexler montre qu'en réalité Diderot n'est venu à cette théorie que plus tard ; et qu'après avoir rencontré le grand comédien anglais, il était encore partisan de la nécessité de l'enthousiasme chez l'acteur plutôt que d'une froide maîtrise de tous les procédés mimiques.

LES « SAISONS » DE THOMSON EN HOLLANDE :

C'est un aspect partiel d'une des plus importantes questions littéraires du XVIII^e^ siècle que traite M. B. G. Halberstadt dans une thèse d'Amsterdam (*De nederlandsche Vertalingen en Navolgingen van Thomson's Seasons*. Leipzig, Frankenstein & Wagner, 1923; in-8° de 170 p.). L'auteur étend d'ailleurs le cercle de sa patiente recherche du côté de l'Angleterre (influence « intérieure » des *Saisons*) et de la littérature néerlandaise avant son initiation à Thomson ; par contre, il se préoccupe peu de rattacher la poésie descriptive en général aux tendances philosophiques et à la confiance « providentialiste » du XVIII^e^ siècle. C'est Van Winter qui est, en somme, le vrai centre de son étude ; mais, par plus d'un contact, celle-ci aide à mieux faire connaître une mode qui fut véritablement européenne et dont les caractéristiques correspondent à divers traits communs à toute une époque. De même, la réaction contre l'impitoyable description poétique est un épisode essentiel, lié à tout un renouvellement de la sensibilité et de l'esthétique, que cette étude aidera à mieux faire comprendre dans sa pleine importance.

MYSTICISME SOCIAL ET PREROMANTISME :

La biographie et l'étude consacrées par M. Ph. Le Harivel au singulier précurseur que fut *Nicolas de Bonneville, pré-romantique et révolutionnaire, 1760-1828* (Strasbourg, Librairie Istra, 1923; in-8° de IX-197 pages) n'élucident pas tous les problèmes suscités par cette carrière aventureuse ; illuminisme et franc-maçonnerie en particulier n'ont pas révélé leurs derniers secrets au consciencieux

biographe, et l'on voudrait une synthèse plus vigoureuse des deux aspects principaux envisagés chez le héros du livre. Mais la période antérieure à la Révolution est si complexe et si riche, si contradictoire et si multiple, qu'on saura gré à cette soigneuse investigation de fournir divers éléments d'information, des certitudes biographiques sur plusieurs points, et surtout des données assurées sur l'activité de Bonneville comme traducteur et révélateur de nouveautés étrangères dont beaucoup d'auteurs, plus habiles ou plus appliqués, ont su faire leur profit.

JEFFERSON ET VOLNEY :

M. G. Chinard a raison, dans l' « Introduction » de son *Volney et l'Amérique*, d'insister sur l'intérêt qui s'attache aux relations de l'auteur des *Ruines*, « Français moyen de son temps », avec les États-Unis qu'il habita plus de deux ans (*Volney et l'Amérique, d'après des documents inédits et sa correspondance avec Jefferson.* Baltimore, Johns Hopkins Press; Paris, Presses universitaires, 1923; in-8° de 206 p. avec un portrait; tome I des « Johns Hopkins Studies in Romance Literatures and Languages »). Du 12 octobre 1795 au début de juin 1798, ce philosophe hostile à Jean-Jacques Rousseau fit l'épreuve de la civilisation nouvelle qui s'ébauchait dans une contrée que l'on imaginait trop aisément comme un Éden de primitive félicité : son *Tableau du climat et du sol des États-Unis* sera le principal témoignage qu'il rapportera de son séjour et des enquêtes entreprises sur place par un esprit attentif, de peu de souplesse peut-être et d'une faculté limitée d'adaptation. M. Chinard observe que le seul ami qu'il se soit fait outre-mer fut Jefferson, très francisé par l'éducation et les curiosités. C'est tout le détail de cette amitié, qui durera, et de cette partielle déception, qui ne sera pas sans effets pratiques dans l'orientation de l'opinion française, qu'une étude fort documentée nous permet de suivre.

LA CENSURE PENDANT L'OCCUPATION DE LA HOLLANDE :

Les rapports de la littérature avec l'administration ont souvent contribué à éclairer des questions relatives à l'histoire intellectuelle d'une époque. C'est à ce titre que nous signalerons ici la thèse de M. Émile Roche, *la Censure en Hollande pendant la domination française, 1810-1813* (La Haye, Daamen; Paris, Arnette, 1923; in-8° de 265 p.). L'auteur, après avoir exposé les conditions générales où fonctionne la censure du Premier Empire et les raisons particulières que pouvait avoir Napoléon de « réprimer » la presse, la librairie, le théâtre en Hollande, consacre trois importants chapitres aux livres, aux journaux, à la scène. Les censeurs reprochent

à la littérature son manque d'originalité et s'inquiètent d'y voir se perpétuer dans ses couches inférieures des tendances au merveilleux, « poisons moraux »; au théâtre, ils font la guerre à tout ce qui serait susceptible d'une application trop facile aux conditions présentes : deux des interdictions les plus significatives concernent le fameux *Robert, chef de brigands*, adapté des *Brigands* de Schiller par La Martelière, et le *Waltron* de Dalainval d'après Lessing. Il eût été intéressant, dans bien des cas, de rapprocher les décisions prises pour la Hollande de celles qui avaient eu cours en France même : décisions locales et conceptions de principes se trouveraient ainsi, soit contredites, soit confirmées les unes par les autres (lire *Udolphe* pour *Adolphe* à la page 221 et corriger plus d'un nom de la bibliographie). Des annexes donnent un certain nombre de passages censurés de sermons, prières et pamphlets qui précisent les *desiderata* d'une administration vétilleuse.

L'INTIMITÉ ÉPISTOLAIRE DE DEUX POÈTES :

Avec le troisième et le quatrième volume de la *Correspondance entre Schiller et Gœthe* (Paris, Plon; 4 vol. in-16 de la « Collection d'auteurs étrangers »), M. Herr conclut une entreprise méritoire : il était bon de mettre à la portée d'un nouveau public les lettres qu'au cours d'une longue amitié, plus cérébrale parfois que pratique, les maîtres du classicisme allemand échangeaient, de porte à porte ou d'Iéna à Weimar. Existence un peu stagnante, traversée par le contre-coup des plus grands événements; conditions assez médiocres, à tout prendre, de vie intellectuelle, animées et haussées au plan de l'art et de la haute spéculation par des curiosités et des consciences toujours en éveil, sans fièvre excessive, sans hâte ni faux semblant : d'où quelque chose de salubre et de tonifiant dans ces échanges d'idées et d'aperçus. Quelques-unes des notes auraient pu, çà et là, être précisées, puisque le genre épistolaire est un de ceux qui appellent l'anecdote et la nécessitent presque.

BYRON ET L'ITALIE :

La majeure partie du livre d'Antonio Porta, *Byronismo italiano* (Milano, Cogliati, 1923; in-8° de 350 pages) est consacrée à étudier les éléments constitutifs du byronisme. L'étude de l'influence commence à la page 249 du volume; elle concerne l'Italie méridionale. Un autre volume suivra qui étudiera l'action du poète anglais sur la Lombardie et sur la Toscane.

BUSKEN HUET ET LA FRANCE :

La méthode suivie par J. Tielrooy dans son étude sur *Conrad Bus-*

ken Huet et la littérature française; essai de biographie intellectuelle (Harlem, H. D. Tjeenk Willink et fils; Paris, Champion, 1923), est analytique : il a accompagné pas à pas, d'année en année et d'œuvre en œuvre, depuis ses premiers essais jusqu'aux productions achevées de la maturité, le grand critique hollandais qui a fait de la France sa seconde patrie intellectuelle. Cette méthode a quelques inconvénients; elle oblige à des retours, à des répétitions : tel auteur français, que Conrad Busken Huet a lu avec une prédilection particulière, revient à plusieurs reprises. Elle a l'avantage de nous donner, avec une exactitude parfaite, toutes les rencontres de Huet avec la littérature française. Dira-t-on que l'auteur n'a pas suffisamment mesuré la profondeur de l'influence subie par Huet, et qu'une comparaison avec les autres influences étrangères, une détermination précise de la mesure dans laquelle le génie national et le génie individuel de l'auteur ont pu être modifiés auraient été ici désirables? Pour répondre à cette critique l'auteur avait pris à l'avance une forte position. « Nous ne traitons pas surtout, avait-il dit, de l'influence de la littérature française sur cet écrivain : nous traitons des ressemblances qu'il y avait entre son esprit et l'esprit français. Il y a eu influence, parce qu'il y avait ressemblance préalable. »

Par la probité de l'enquête (M. Tielrooy a pris le soin, par exemple, de retrouver tous les auteurs français dont Huet a cité une phrase ou un vers sans les nommer), par sa solidité, par l'enrichissement qu'elle apporte à l'histoire de la pensée française dans ses prolongements, cette étude est tout à fait digne d'estime. Elle nous montre comment une littérature, loin d'étouffer un écrivain, l'a excité à réfléchir et à dégager sa personnalité propre; comment son action s'est traduite non pas en servitude, mais en liberté. « Plus Huet devient lui-même, plus il écrit sa langue maternelle. Ce n'est pas le seul cas où l'âme de la France ait aidé une âme étrangère à trouver sa voie. »

L'INFLUENCE D'EDGAR POE :

Dans une thèse de Lausanne dont le sujet touche à une étude d'ensemble qui fut annoncée ici même (cf. *Revue*, 1921, p. 161), M. L. Seylaz serre de plus près qu'il n'avait été fait jusqu'ici le problème des affinités entre Poe et Baudelaire (*Edgar Poe et les premiers symbolistes français*. Lausanne, imprimerie La Concorde, 1923; in-8° de 183 pages). Le chapitre IV, à cet égard, donne tout ce que peut fournir une analyse où le tact littéraire s'allie à une sûre information. Il est évidemment plus difficile, dans l'état actuel de la documentation, de faire à Villiers de l'Isle-Adam la part aussi belle, et il faut bien dire que toute une doctrine assez « hermétique » de la poésie, malaisée à préciser par définition, servait de support à un

mouvement qui luttait, vers la fin du Second Empire, contre l'industrialisation de la vie et l'embourgeoisement de l'art. Il ne serait pas inutile, pour éclaircir cet effort, de rappeler la part prise, dans la révélation d'E. Poe, par E. Montégut, par H. Rivière, dont on disait couramment que c'était « un Edgar Poe français », par Ch. de Moüy (articles de la *Presse* et les *Jeunes Ombres*, 1865). De même, les *Névroses* de Rollinat figureraient à bon droit dans la liste des principales œuvres d'imagination qui constituent le sillage français de l'espèce de nef mystérieuse venue d'Amérique avec son étrange chargement.

LA LITTÉRATURE SUÉDOISE POUR LES LECTEURS FRANÇAIS :

Depuis le temps où Mme de Stael, s'arrêtant à Stockholm dans son périple obligé de l'Est et du Nord européens, se préoccupait tant bien que mal de débrouiller les caractéristiques d'une âme nationale mal connue, la France n'a été initiée que bien partiellement aux choses intellectuelles de la Suède. Il faut savoir gré à M. H. Schück et à son traducteur M. L. Maury d'avoir spécialement songé à des lecteurs français dans la nouvelle *Histoire de la littérature suédoise* (Paris, Leroux; in-16 de xxiii-348 p.; tome hors série de la « Bibliothèque scandinave »). Un rattachement continu de la vie spirituelle de la Suède aux destinées communes de la « République des lettres »; des divisions peu nombreuses répartissant une abondante matière en grandes masses cohérentes; la biographie des protagonistes bornée aux traits essentiels, à ceux qui ont vraiment un rapport avec les œuvres littéraires : tels sont les principaux mérites d'une œuvre de haute vulgarisation, qui aidera à faire comprendre quel champ-clos d'influences diverses n'a pu manquer d'être le royaume de Suède. Quant à l'accent personnel ou national que prennent en « Gothie » Christianisme ou Renaissance, Réforme ou Classicisme, Romantisme ou Réalisme, peut-être quelques échantillons choisis auraient-ils aidé le lecteur à s'en rendre compte. Sélection malaisée assurément, mais qui, sur certains points, aurait permis au savant historien de faire vibrer la corde lyrique, la note d'intimité ou de mysticisme dont il nous donne une sorte de transcription. Mais c'eût été un tout autre plan, sans doute, et il vaut mieux se féliciter de posséder un guide accessible et sûr dont pourront tirer parti ceux-là mêmes que la langue avait écartés de la pratique d'une riche production littéraire.

GALL ET AUGUSTE COMTE :

M. Mc. Quilkin De Grange, qui a soutenu à Clermont une thèse

principale de doctorat sur la *Courbe du mouvement sociétal chez A. Comte*, a consacré sa thèse complémentaire à une question où des influences étrangères entrent en ligne : à ce titre, son ouvrage, *The Science of Individuality, a Study of the Science called « la Morale » in the works of Aug. Comte*, intéresse d'assez près l'histoire littéraire et la littérature comparée. L'auteur se réclame d'ailleurs volontiers de nos études et de la *Comparative Literature* de Hutcheson Macaulay Posnett (London, 1886). Il traite ici avec quelque détail du rôle que jouèrent les idées de Gall dans la constitution de la théorie comtiste et marque avec soin (p. 25 et suiv.) les points où s'établit, puis cesse, la coïncidence ou le parallélisme des deux doctrines, au fond indépendantes. Judicieusement, il rend parfois à Gall ce qu'on avait le tort d'attribuer à Comte, malgré son propre témoignage, et a soin de réserver la part initiale de Bichat.

On eût souhaité qu'il indiquât avec quelque précision la date, l'origine possible des rapports de Comte aux théories de Gall, comment et par qui ces rapports ont pu s'établir : Comte avait huit ans environ quand Gall vint à Paris, suivi de son fidèle Spurzheim. Sur la vogue naissante de la *Cranioscopie* ou *Phrénologie*, comme ils disaient, de la *Cranologie*, comme l'appellera encore en 1842, non sans un sourire, le Renan des Lettres à Liart — vogue qui faisait suite aux premiers succès de la *Physiognomonie* lavatérienne en France — les *Ansichten* d'un Suisse allemand à Paris (Zurich, 1809), le *Testament philosophique et littéraire* de l'antimatérialiste Lacretelle le jeune, telles lettres de Benjamin Constant à Prosper de Barante ou à M^me^ de Chandieu (25 février, 7 mars 1808) donnent des renseignements à peine contradictoires. Lacretelle pense avoir tout dit quand il laisse tomber le mot « grotesque », avec un compliment distant à l' « habileté anatomique » et à la « rusée bonhomie » de l'inventeur. Tout en s'égayant de ces deux Allemands qui « mangent comme des diables », Constant s'indignerait presque de l'accueil médiocre fait à un homme « de beaucoup d'esprit, d'une instruction extrême et d'une grande sagacité d'observation », qui se dit bien étonné « de la nation au milieu de laquelle il s'est fourré,... si ignorante et si positive, si insouciante et si intolérante, insouciante comme si elle ne s'intéressait à rien, intolérante comme si elle s'intéressait à tout » : inattention, promptitude à condamner sans entendre et à prétendre « deviner » ; objections « qui ne portent jamais que sur les conséquences de sa doctrine au lieu de porter sur sa vérité ». Il réclame, avec Regnault, pour la liberté d'exposer ses opinions, au nom de « l'utilité de tous les systèmes comme moyen d'activité de l'esprit et d'acheminement aux découvertes ».

Plus tard, Pierre Leroux, entre autres, et George Sand réveille-

ront des souvenirs auxquels la mort de Gall près de Paris, puis de Spurzheim aux États-Unis, paraîtra rendre quelque actualité. C'est un épisode, mais assez curieux, de l'information étrangère en France. Et M. Mc. Quilkin De Grange a eu raison de lui faire sa part, même dans un travail d'ordre philosophique. Peut-être la question vaudrait-elle qu'on la reprît un jour pour elle-même. H. T.

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE VUE DE L'ÉTRANGER :

On pourra contester, dans une thèse hollandaise récente (S. Braak, *André Gide et l'âme moderne*. Amsterdam, H. Z., Paris, 1923; in-16 de VIII-198 pages), la position même du sujet et l'importance « absolue », si l'on peut dire, attribuée à un écrivain français de ce temps; on s'étonnera sans doute aussi de voir poursuivre l'analogie — jadis proposée par R. de Gourmont dans un sens particulier — entre Gœthe lui-même, créateur de valeurs positives, et un écrivain dont la parfaite curiosité est restée malgré tout un dilettantisme supérieur. Ce qu'il ne faut pas hésiter à louer, c'est l'aisance avec laquelle l'auteur néerlandais de ce livre élégant se meut parmi les subtilités du monde littéraire de notre temps et parmi les difficultés de notre vocabulaire critique : il y a là une gageure heureuse, dont la Hollande nous avait fourni déjà des précédents et qui maintient l'effort intellectuel le plus récent dans le champ de l'attention étrangère. D'autre part, on trouvera ici, au chapitre VI, une analyse très précise des idées les plus admissibles d'André Gide sur les rapports entre les littératures nationales et l'esprit européen : « C'est une profonde erreur de croire que l'on travaille à la culture européenne avec des œuvres dénationalisées; tout au contraire, plus particulière est l'œuvre, plus utile elle devient dans le concert. Il importe de le répéter sans cesse, car une confusion tend à s'établir entre culture européenne et dénationalisation. De même que l'écrivain le plus individualisé est aussi celui qui présente l'intérêt le plus humainement général, l'œuvre la plus digne d'occuper la culture européenne est d'abord celle qui représente le plus spécialement son pays d'origine ».

UN POÈTE PORTUGAIS EN ANGLAIS :

Voici une traduction en vers anglais des sonnets d'Anthero de Quental, poète portugais fort représentatif de la dernière moitié du XIX^e^ siècle (*Sonnets and Poems*, translated by S. Griswold Morley. Berkeley, Univ. of California Press, 1922). On n'a pas besoin de feuilleter beaucoup de pages de ce charmant petit volume pour comprendre pourquoi M. Morley s'est senti attiré vers un auteur excellent et pour lui savoir gré d'avoir révélé à un cercle plus étendu la

beauté de l'œuvre dont il nous donne la traduction. Pour juger de celle-ci par la règle sévère que Benedetto Croce a formulée pour l'art de la traduction et avec laquelle M. Morley est tout à fait d'accord, il ne nous offre pas de simples traductions, mais des « reproductions » selon l'esprit de l'original. En conséquence, les traductions témoignent en général d'une spontanéité lyrique, d'un style aisé, riche en métaphores frappantes et pittoresques, avec un sentiment juste des rapports essentiels entre la forme et le fond du sonnet. En un mot, il y a dans les cadences mélodieuses des traductions une qualité poétique qui montre que le traducteur est lui-même poète. Le groupement des sonnets les répartit en cinq périodes qui correspondent à peu près aux phases du développement du poète, de sorte que l'œuvre donne comme le journal intime de l'ascension spirituelle d'Anthero.

Le volume comprend aussi cinq poèmes plus longs, dont deux traduits pour la première fois; ceux-ci, pénétrés à fond d'un pessimisme particulier, nous captivent par la beauté de la phrase et la verve abondante. Cependant, pour une nature telle que Quental, qui était au fond rationaliste, mais doué d'une vive imagination, le sonnet était la forme qui convenait le mieux à son génie. Pour faciliter une appréciation juste de son œuvre, le traducteur place en tête du volume un avant-propos qui met le lecteur au courant de la vie et de l'évolution de la pensée du poète. M. Morley fait mention des diverses traductions dans les langues européennes. La traduction anglaise la plus importante qu'il cite est celle de M. Edgar Prestage (London, David Nutt, 1894). On regrette pourtant que M. Morley, tout en parlant des diverses traductions, n'ait pas indiqué les auteurs de celles-ci. C'est sous des désignations obscures ou équivoques qu'on trouve souvent les traductions des sonnets : par exemple la traduction française par Fernando Leal porte le titre singulier de *Pelampagos* (1888) et la traduction allemande de Wilhelm Storck s'intitule *Ausgewählte Sonette* (1887). E. V. B.

Le gérant : É. Champion.

IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR A NOGENT-LE-ROTROU.

L'INFLUENCE MUSULMANE

DANS LA *DIVINE COMÉDIE*

HISTOIRE ET CRITIQUE D'UNE POLÉMIQUE

[*N. D. L. R.* — Les lecteurs de la *Revue de littérature comparée* sauront gré à M. Asín Palacios de leur donner, en même temps qu'au bulletin de l'Académie espagnole de Madrid, une vue d'ensemble sur une question actuellement fort controversée. Il va de soi que nous laissons à l'auteur la responsabilité de ses appréciations.]

L'apparition de ce livre, il y a cinq ans[1], provoqua une vive curiosité dans le grand public, et un trouble et une perplexité peu ordinaires parmi les historiens littéraires, particulièrement chez les spécialistes italiens de Dante. Le simple soupçon d'une influence islamique dans la conception de la *Divina Commedia*, le poème qui symbolise toute la culture du christianisme européen au moyen âge, ne pouvait manquer d'être accueilli avec une curiosité mêlée de stupeur par les lecteurs sans passion, et avec une animosité passionnée, non exempte de scandale, par les dantophiles. Ceux-ci trouvaient dans ce livre, d'une part, une foule de documents et de faits ignorés qui les obligeaient à réviser le problème de la genèse du poème dantesque; ils y rencontraient d'autre part une hypothèse explicative de cette genèse par l'imitation de modèles islamiques, hypothèse qu'ils se croyaient obligés de repousser comme devant porter atteinte à l'originalité et à la géniale inspiration du divin poète, intangible, d'après eux, en tout temps, mais plus encore à la veille du sixième centenaire, fervent hommage offert à la *Divina Commedia* et à son auteur par tous les pays civilisés.

Des études critiques de toute nuance, favorables ou défavo-

1. Madrid, imprimerie Estanislao Maestre, 1919.

rables — soit résolument, soit avec des restrictions plus ou moins importantes, — ont paru successivement dans une multitude de revues en Europe et en Amérique. Une véritable polémique s'est engagée entre défenseurs et adversaires de l'hypothèse de l'imitation islamique, sans que son auteur se crût obligé d'intervenir jusqu'au moment où, les passions ayant eu le temps de se calmer et les attitudes des spécialistes de se préciser clairement, l'occasion lui serait offerte d'examiner, une fois pour toutes, les objections opposées par les adversaires et les hypothèses formulées en regard de la sienne, afin d'expliquer les faits et les documents produits par lui.

Et voici qu'aujourd'hui, la conjoncture la plus favorable s'offre à moi : la traduction anglaise de mon livre, par M. H. L. Sunderland, va paraître à Londres, chez Murray, grâce à la généreuse initiative du duc d'Albe.

Sans cette heureuse coïncidence, je me serais difficilement décidé à répondre à mes contradicteurs. Je ne l'ai jamais fait en semblable occasion. Un autre motif m'a poussé à intervenir : je crois sincèrement que dans cette polémique est discuté, non seulement un problème littéraire concret (qui, du fait qu'il se rapporte à la genèse du poème dantesque, offre déjà un intérêt universel et humain), mais encore tout un ensemble de questions de méthode qui n'intéresse pas peu la technique de la recherche historique, en général, et plus particulièrement celle des littératures comparées. Les adversaires de notre hypothèse ont mis en cause sa solidité et la valeur scientifique de nos méthodes. Pour défendre la fécondité de ces méthodes, comme la vérité des conclusions obtenues par elles, nous nous sommes donc décidé à prendre la plume, au risque d'être accusé de manquer de modestie et d'être animé du désir démesuré de nous faire connaître et de nous produire.

Nous diviserons notre travail en deux parties : l'une *historique*, dans laquelle nous exposerons sommairement les principaux épisodes de la polémique; l'autre *critique*, où nous examinerons les objections suscitées par notre hypothèse et où nous nous appliquerons à les résoudre.

Afin de faciliter les références, nous insérons préalablement une liste des articles et des brochures, publiés sur notre

livre, dans l'ordre alphabétique des noms d'auteurs et avec l'indication de leur spécialité, ainsi que l'attitude qu'ils ont adoptée devant notre hypothèse.

ALFA. Article intitulé : *El Dante y el Islam*, publié dans la *Nación* (Buenos Aires, 11 septembre 1921). *Favorable.*

AMEZUA (A. G.), dantologue. Longue relation publiée dans la brochure intitulée : *Fases y caracteres de la influencia del Dante en España* (Madrid, Reus, 1922). *Défavorable.* P. 11-18.

AN. Article publié dans le *Boletin de la Real Academià Española* (Madrid, février 1919). *Favorable.* 3 p.

AN. Article publié en feuilleton dans la *Croix* (Paris, 15 avril 1920) sous le titre de : *Dante et Mahomet. Favorable.*

AN. Note insérée dans *The Times Literary Supplement* (Londres, 1er juillet 1920). *Défavorable.*

AN. Article publié dans la *Revue des sciences philosophiques et théologiques* (Kain, Belgique, juillet 1920). *Favorable.* 2 p.

ARAUJO-COSTA (L.), critique littéraire. Article publié dans la *Epoca* (Madrid, décembre 1919) intitulé : *la Vida literaria en España. Favorable.*

ARNOLD (T. W.), professeur de langue arabe à l'Université de Londres. Article publié dans la *Modern Language Review* (Londres, octobre 1919, n° 4). *Favorable.* 3 p.

ARNOLD (T. W.). Article publié dans la *Contemporary Review* (Londres, août 1920), reproduisant une conférence faite par le même auteur à l'Université de Londres (mai 1921), à l'occasion du centenaire de Dante. *Favorable.* 11 p.

AURÍA (E.). Article publié dans le *Diario de Avisos* (Zaragoza, janvier 1919). *Favorable.*

BABINGER (F.), professeur à l'Université de Berlin et arabisant. Courte note publiée dans *Der Islam* (Berlin, XII, 1-2, 1921). *Favorable.*

BECK (F.), professeur à Bamberg (Allemagne) et romaniste. Article publié dans la *Zeitschrift für Romanische Philologie* (Berlin, XLI, 1921). *Favorable.* 11 p.

BELLESSORT (A.), professeur de l'Université. Article publié dans la *Revue des Deux Mondes* (Paris, 1er avril 1920) sous le titre : *Pour le sixième centenaire de Dante, Dante et Mahomet.* Reproduit dans *Nouvelles études et autres figures* (Paris, Bloud, 1924). *Favorable,* bien qu'*indécis.* 23 p.

BENCHENEB (M.), professeur à la Medersa d'Alger et arabisant. Article intitulé : *Sources musulmanes dans la Divine Comédie*, publié dans la *Revue africaine* (Alger, 1919, 3°, 4°). *Favorable.* 11 p.

Bonucci (A.), professeur à l'Université de Sienne (Italie). Article publié dans la *Rivista di Studi Filosofici e Religiosi* (Perugia, 1921, II, 1). *Favorable.* 7 p.

Browning (O.), dantologue anglais. Article intitulé : *Dante and Islam*, publié dans la *Dublin Review* (Londres, 1921, n° d'octobre, novembre, décembre). *Favorable.* 14 p.

Busnelli (R. P.), professeur italien. Article publié dans la *Civiltà Cattolica* (Rome, 5 juin 1920). *Défavorable.* 12 p.

Caballera (F.), professeur à Toulouse et romaniste. Article publié dans le *Bulletin de littérature ecclésiastique* (Toulouse, juillet-octobre 1922). *Défavorable.* 5 p.

Cabaton (A.), professeur à l'École des langues vivantes de Paris et orientaliste. Article intitulé : *la Divine Comédie et l'Islam*, publié dans la *Revue de l'Histoire des religions* (Paris, 1920). *Favorable.* 28 p.

Camarasa (M. de). Trois articles publiés dans *El Universo* (Madrid, 1921). *Favorable.*

Carballeira (A. L.), professeur à l'Université catholique de Tolède. Article publié dans la *Lectura* (Madrid, 1920). *Favorable.* 3 p.

Cassou (J.), hispanisant. Article intitulé : *Origines arabes de Dante et de Pascal*, publié dans la *Connaissance* (Paris, juillet-août 1921). *Favorable.* 10 p.

Cochin (H.), dantologue. Relation dans son article intitulé : *A propos du Jubilé de Dante*, publié dans le *Journal des Débats* (Paris, 31 janvier 1921). *Favorable.*

Codazzi (A.), arabisant. Article publié dans le *Nuovo Giornale Dantesco* (Florence, 1919). *Favorable.* 9 p.

Cumming (A. S.), dantologue. Relation dans un article intitulé : *Dante and Al-Ghazali*, publié dans *The Times Literary Supplement* (Londres, août 1921). *Favorable.*

Doyon (R. L.), critique littéraire. Deux articles publiés dans l'*Intransigeant* (Paris, 13 août 1922) et dans *France-Islam* (Paris, juillet 1923). *Favorable.*

Eguía Ruiz, C. (S. J.), critique littéraire. Article intitulé : *Dante und der spanisch-arabische Kulturkreis*, publié dans *Der Gral* (Essen, octobre 1921). *Favorable.* 3 p.

Gabrieli (G.), professeur à l'Université de Rome et arabisant. Article publié dans le *Corriere d'Italia* (Rome, 11 mars 1919) et intitulé : *Nuove fonti della Divina Commedia. Dante et il pensiero musulmano. Favorable.*

Gabrieli (G.). Article publié dans *Il VI Centenario dantesco* (Ravenne, n° 4, 1919) et intitulé : *Dante e il pensiero musulmano. Favorable.* 2 p.

Gabrieli (G.). Article publié dans la *Rivista di Filosofia neo-scolastica* (Milan, 30 juin 1919). *Favorable.* 5 p.

Gabrieli (G.). Brochure de 84 pages intitulée : *Intorno alle fonti orientali della Divina Comedia.* Extraite de *Arcadia, III* (Rome, Typographie polyglotte vaticane, 1919). *Défavorable*, mais *indécis.*

Gabrieli (G.). Brochure de 43 pages intitulée : *Dante e l'Islam*, insérée dans le livre portant le titre : *Scritti vari pubblicati in occasione del VI centenario della morte di Dante Alighieri* (Varallo, 1921). *Défavorable.*

García Arista (G.). Article publié dans *El Noticiero* (Saragosse, janvier 1919). *Favorable.*

Gaudefroy-Demombynes, professeur à l'École des langues orientales vivantes de Paris et arabisant, et Van Tieghem, professeur à Paris et comparatiste. Article publié dans la *Revue de littérature comparée* (Paris, avril-juin 1922). *Favorable.* 8 p.

G[onzález P[alencio] (A.), professeur à l'Université de Madrid et arabisant. Article publié dans la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (Madrid, janvier 1920). *Favorable.* 3 p.

Guillaume (A.), professeur à l'Université de Durham (Angleterre) et arabisant. Article intitulé : *Mohammedan Eschatology in the Divine Comedy* et publié dans la revue *Theology* (Londres, juin 1921). *Favorable.* 12 p.

Hauvette (H.), professeur à l'Université de Paris et dantologue. Compte-rendu publié dans les *Études italiennes* (Paris, janvier 1920). *Défavorable.* 3 p.

Heller (M.), dantologue. Article intitulé : *Dante und Mohammed*, publié dans la *Neue Zürcher Zeitung* (Zurich, 28 avril 1920). *Favorable.*

Jordan (Ch. B.), hispanisant. Article intitulé : *Dante's Divina Comedia. Its moslems sources*, publié dans *Poet Lore* (Boston, automne de 1921). *Favorable.* 15 p.

Lang (D. M.), romaniste. Article publié dans la *Revue bénédictine* (abbaye de Maredsous, Belgique, avril 1923). *Défavorable.* 3 p.

Levi Della Vida (G.), professeur à l'Université de Rome et orientaliste. Article publié dans la *Rivista di Cultura* (Rome, janvier 1921). *Défavorable,* quoique *indécis.* 2 p.

Licitra (A.), dantologue. Brochure de 118 pages intitulée *De la originalidad de la « Divina Comedia » y de la legenda islámica del isrá y del mirach* (La Plata, Olivieri, 1921). *Défavorable.*

M. E., romaniste portugais. Article publié dans la *Revista de Historia* (Lisbonne, juillet-septembre 1919). *Favorable.* 1 p.

Macdonald (D. B.), professeur du Theological Seminary de Hartford (Connecticut) et arabisant. Article intitulé : *Dante and moslem*

mystics, publié dans *The Review* (New York, 21 juin 1919). *Favorable*. 2 p.

Macdonald (D. B.). Article publié dans *The Moslem World* (New York, 1919). *Favorable*. 1 p.

Massignon (L.), professeur au Collège de France et arabisant. Brochure intitulée : *les Études islamiques à l'étranger. En Espagne : les Recherches d'Asín Palacios sur Dante*, extraite de la *Revue du Monde musulman* (Paris, vol. XXXVI, 1919). *Indécis*, encore que *défavorable* au fond. 40 p.

Maurevert (G.), critique littéraire. Relation insérée dans le livre intitulé : *le Livre des plagiats* (Paris, Fayard, 1922). P. 31-32. *Favorable*.

Mazzoni (G.), professeur à l'Université de Florence et dantologue. Article publié dans la *Rassegna* (Rome, 1920, nos 4-5). *Indécis*. 3 p.

Nallino (A.), professeur à l'Université de Rome et arabisant. Article publié dans la *Rivista degli Studi Orientali* (Rome, vol. VIII, fasc. 4, 1921). *Favorable*, avec des réserves sur quelques points secondaires. 20 p.

Nardi (B.), professeur au lycée de Mantoue et dantologue. Relation étendue en un article intitulé : *Intorno al sito del Purgatorio e al mito dantesco dell' Eden*, publié dans le *Giornale Dantesco* (Florence, vol. XXV, 4°, 1923). *Favorable*, avec des réserves.

Nau (F.), professeur à l'Institut catholique de Paris et orientaliste. Article publié dans la *Revue de l'Orient chrétien* (vol. XXI, 1, année 1918-1919). *Favorable*. 2 p.

Osstern, professeur à l'Université de Budapest et orientaliste. Article publié dans *Pester Lloyd* (Budapest, 2 octobre 1921), intitulé : *Der neue Dante. Favorable*. 4 p.

Overmans (J.), professeur à Fribourg (Allemagne) et romaniste. Article intitulé : *Anwertung der künstlerischen Grösse Dantes*, publié dans *Stimmen der Zeit* (Freiburg, mai 1920). *Favorable*. 4 p.

P. P., jésuite bollandiste. Article publié dans les *Analecta Bollandiana* (Bruxelles, t. XXXIX, 1921). *Indécis*. 4 p.

Paget Toynbee, dantologue. Note insérée dans *The Times Literary Supplement* (Londres, 8 juillet 1920). *Défavorable*.

Parodi (E. G.), professeur à l'Université de Florence et dantologue. Article publié dans *Il Marzocco* (Florence, 2 mai 1920) intitulé : *Fonti arabe della Divina Commedia? Défavorable*. 2 p.

Parodi (E. G.). Article inséré dans le *Bolletino della società dantesca italiana* (Florence, vol. XXVI, 1920). *Défavorable*. 18 p.

Pavolini (P. E.), professeur à l'Université de Rome et dantologue. Courte note insérée dans l'*Italia che scrive* (Rome, mai 1919). *Indécis*.

PIETROBONO (L.), dantologue. Article publié dans le *Giornale Dantesco* (Florence, 1921). *Défavorable.* 2 p.

PITOLLET (C.), professeur à Paris et hispanisant. Article publié dans la *Revue de l'enseignement des langues vivantes* (Paris, janvier 1920). *Favorable.* 3 p.

PIZZI (J.), professeur à l'Université de Turin et orientaliste. Article publié dans le *Giornale Storico della Letteratura italiana* (Turin, vol. LXXIX, fasc. 220-221, 1919). *Favorable.* 17 p.

RAJNA (P.), professeur honoraire à l'Université de Florence et dantologue. Relation dans un article intitulé : *Dante e i romanzi della Tavola rotonda,* publié dans la *Nuova Antologia* (Rome, 1er juin 1920). *Défavorable.*

RÍOS (B. de los), critique littéraire. Article publié dans la *Raza Española* (Madrid, janvier 1919). *Favorable.*

ROQUES (M.), professeur à l'Université de Paris et romaniste. Article publié dans *Romania* (Paris, avril 1919). *Favorable.* 1 p.

ROSSI (V.), professeur à l'Université de Rome et dantologue. Article publié dans *Pagine Critiche* (Arezzo, décembre 1920). *Défavorable.* 4 p.

RYAN (M.), professeur à l'Université de Cork (Irlande) et romaniste. Article intitulé : *A Dante discovery*, publié dans *Studies* (Londres, septembre 1921). *Favorable.* 12 p.

SALVERDA DE GRAVE (J. J.), professeur à l'Université d'Amsterdam (Hollande) et romaniste. Brochure intitulée : *Dante en de Islam*, extraite de *De Gids* (Groningue, 1919, n° 8). *Favorable.* 21 p.

SANVISENTI (B.), professeur à Milan et dantologue. Article publié dans *Vita e Pensiero* (Milan, 30 juin 1920) et intitulé : *la Divina Commedia ha un' origine musulmana? Défavorable.* 7 p.

SÖDERHJELM (W.), professeur à l'Université de Helsingfors (Finlande) et romaniste. Brochure intitulée : *Dante et l'Islam*, extraite de *Neuphilologische Mitteilungen* (1921, n° 5), reproduisant une conférence faite par le même auteur au *Neuphilologischer Verein* de Helsingfors en septembre de la même année. *Favorable.* 11 p.

SÖDERHJELM (W.). Articles intitulés : *Nifunna Källor till Divina Comedia?* et publiés dans *Svenska Dagbladet* (Stockholm, 1 et 2 novembre 1921). *Favorable.*

SUBIRÁ (J.), critique littéraire. Article publié dans *Nuestro Tiempo* (Madrid, janvier 1920). *Favorable.* 7 p.

TORRACA (F.), professeur à l'Université de Naples et dantologue. Article publié dans sa *Critica* (Naples, 20 janvier 1920). *Défavorable.* 3 p.

VALYI (F.). Relation dans un article publié dans la *Revue des Peuples* (Paris, 10 janvier 1923). *Favorable.*

Vising (J.), professeur à l'Université de Göteborg (Suède) et dantologue. Article publié dans *Göteborgs Dagblad* (Göteborg, 1er août 1921) et intitulé : *En storartad litteraturhistorisk upptäckt. Musulmanska förebilder till Divina Comedia. Favorable.*

Vising (J.). Relations insérées dans le livre portant le titre : *Dante* (Göteborg, Wettergren, 1921). P. 12, 13, 23, 53, 62, 118. *Favorable.*

Vitaletti (G.), dantologue. Relation étendue dans un article publié dans *Arch. Romanicum* (Rome, juillet-décembre 1921). *Défavorable.*

Vitaletti (G.). Courte relation dans un article publié dans le *Giornale Dantesco* (XXV-4, XXVI-1). P. 23. *Défavorable.*

W. H. (K.), dantologue. Article publié dans *The Tablet* (Londres, 24 septembre 1921). *Favorable.* 2 p.[1].

I. Histoire de la polémique.

Les spécialistes qui se sont occupés de notre hypothèse peuvent se grouper en deux catégories principales : les orientalistes en général, principalement arabisants ou islamisants, d'un côté ; de l'autre, les romanistes en général, spécialement dantologues, surtout italiens.

De ces deux catégories, la première s'est prononcée en faveur de notre hypothèse à l'unanimité presque complète ; les exceptions se réduisent à trois, dont deux venant d'arabisants italiens. La seconde catégorie, celle des romanistes et des dantologues, adopta des attitudes très différentes ; hors d'Italie, une grande majorité lui fut favorable ; en Italie, en revanche, elle se montra indécise ou défavorable, à un très petit nombre d'exceptions près. La chronologie nous aidera à nous expliquer comment ces deux courants d'opinion contraires se sont formés.

Année 1919.

Un mois et demi après l'apparition de mon livre, M. Gabrieli publiait dans le *Corriere d'Italia* (11 mars) un premier article d'adhésion absolue et enthousiaste, suivi de deux autres, du même ton, dans deux revues italiennes. M. Pizzi, spécia-

1. Il manque, sans doute, dans ce catalogue quelques autres articles, qui ont échappé à ma connaissance ou qui ne m'ont pas été accessibles, ou dont j'ignore la date et le lieu de publication.

liste du persan, consacrait un peu plus tard, au sujet de notre ouvrage, une longue étude apologétique sur la thèse de l'influence islamique dans les littératures chrétiennes qui parut dans le *Giornale storico della Letteratura italiana*. M. Macdonald, aux États-Unis, et M. Arnold, en Angleterre, se joignaient, cette même année, à leurs collègues arabisants d'Italie. M. Bencheneb, à Alger, acceptait également la thèse, sans réserve, et M. Codazzi osait la présenter comme indiscutable dans le *Nuovo giornale Dantesco*, de Florence, dont la rédaction se croyait obligée d'insérer un court avertissement à ses lecteurs pour écarter toute solidarité avec l'auteur de ce jugement favorable. Cet avertissement fut le premier symptôme, fugace, mais significatif, de l'opposition dantophile, que nous verrons bientôt se dessiner franchement.

Sur la moyenne de ces opinions favorables, celles de MM. Pizzi, Arnold et Macdonald se détachaient à cause de leur rare compétence technique qui garantissait, aux yeux du public des non-professionnels et spécialement des dantologues, la fidélité des textes arabes qui constituent la base documentaire de notre hypothèse.

M. Macdonald n'hésitait pas à attribuer à celle-ci une « immense mass of evidence » qui, disait-il, « will remain, however much the dantists — no peaceful folk — may arise and smite Professor Asín as a rash invader of their realm ».

Il complétait ensuite son jugement en ces termes :

> Professor Asín's mass of evidence, though it may be criticized in details, has left the case with them and they (the Dantists) can not evade it. They and the Celtists are now to be heard from. But it may already be said that the coincidences are too many and close to be explained away by common sources, Biblical, ecclesiastical or classical, or through elements of broad pre-historic folk-lore.

M. Arnold, de son côté, après avoir loué le livre pour sa valeur scientifique, pour l'exactitude logique de sa méthode et pour sa copieuse documentation islamique et dantesque, prévoyait aussi, comme M. Macdonald, que les dantologues n'accepteraient pas ses conclusions, mais que cela n'empêcherait nullement les érudits qui se consacrent à l'étude de la pensée et de l'histoire médiévale de se réjouir de l'apparition du livre; car il offrait une riche contribution à la littéra-

ture dont l'objet est constitué par les relations intellectuelles entre l'Islam et l'Europe durant le moyen âge.

Enfin, M. Pizzi s'accordait avec ses collègues pour prédire au livre un accueil hostile de la part des dantologues.

Questo libro, disait-il, è destinato a levar rumore e forse anche a modificare di non poco, ove sia inteso a dovere, buona parte dei criterî negli studî danteschi.

Son jugement personnel sur la thèse qui y était soutenue ne pouvait être plus décisif :

Non dubito di affermare che esso mi sembra avere, per quel che mi consta, un fondamento solido di verità.

Il ajoutait ensuite que la démonstration tire sa force

dagl' innumerevoli punti di analogia, di somiglianza, dei quali alcuno potrà anche essere casuale, non tutti però, nè questi sono pochi.

En s'adressant enfin aux dantologues italiens, il leur disait :

Intanto, qualunque possa essere il guidizio che vorranno o potranno dare di tanto lavoro i cultori degli studî danteschi, questo è certo che non potranno fare a meno di sentire che appunto ai loro studî è stata aperta ora una nuova e ampia e inattesa via... Bisogna ammettere ormai, senza ritegno, senza ripugnanza come s'è fatto finora, che accanto agli elementi cristiani, pagani, medievali, patrî, nazionali, non pochi elementi orientali hanno avuto parte cospicua nella costituzione e formazione della insigne opera dantesca.

Bien que M. Gabrieli soit devenu bientôt l'adversaire le plus ardent de notre hypothèse, nous jugeons utile à la fidélité rigoureuse de la relation historique de ce débat de consigner ici, à côté des jugements favorables de ses collègues, l'adhésion non moins résolue et enthousiaste dont il accueillit, avant tout autre, l'apparition de notre livre,

nel quale, disait-il, si dimostra, con minuta e precisa analisi comparativa, la corrispondenza o stretta somiglianza di molti particolari pittoreschi, descrittivi, episodici, architettonici o topografici fra la *D. C.* e la Leggenda musulmana del viaggio notturno e dell' ascensione al cielo di Maometto.

Il ajoutait ensuite :

Crediamo di poter accettare in massima la conclusione del prof. Asín.

Et il terminait en se félicitant de pouvoir être le premier à adresser, des colonnes du *Corriere d'Italia*,

una parola di plauso rispettoso e di riconoscenza verso l'orientalista madrileno, oggi affermatosi d'un tratto fra i più benemeriti scrutatori e illustratori di Dante e della sua Minerva oscura.

Au suffrage des arabisants venait se joindre bientôt l'opinion d'un romaniste aussi réputé que M. Salverda De Grave, qui, dans le *Gids* de Groningue, consacrait une longue étude à l'exposé du livre et à sa défense, du point de vue de sa spécialité. Et il s'appuyait, pour ce qui concerne le côté islamique, sur le jugement de l'éminent arabisant hollandais Snouck Hurgronje. La *Romania*, avant que se terminât l'année 1919, croyait de son devoir de consigner dans ses pages une note, sommaire et quelque peu expectante, mais bienveillante en fin de compte, sur la publication de mon livre. Cette note était signée du directeur de la revue, M. Mario Roques, dont l'autorité est bien établie parmi les romanistes.

Un peu avant la fin de 1919, c'est-à-dire un an environ après l'apparition du livre, le courant d'opinion adverse commence à se dessiner. Le plus étrange, c'est que la première voix de protestation qui s'élève n'est pas celle d'un dantologue, mais d'un arabisant comme M. Gabrieli, qui, précisément, avait été le premier à décerner au livre des éloges chaleureux dans trois articles successifs. Un si grand changement d'attitude n'était pas dû à la découverte d'erreurs techniques commises dans l'interprétation des documents arabes sur lesquels notre hypothèse est construite. M. Gabrieli, au contraire, reconnaissait toujours la valeur *objective* de notre documentation islamique et dantesque. Bien plus, il se donnait la peine de fortifier, par de nouvelles données, fort intéressantes assurément, la probabilité de la transmission de l'eschatologie islamique jusqu'à Dante. Il n'en niait pas moins, une ligne plus bas, la conclusion qui découle de telles prémisses. La contradiction était évidente. Dans sa brochure érudite intitulée : *Intorno alle fonti orientali della Divina Commedia*,

M. Gabrieli s'efforce en vain de justifier à chaque pas son hésitation : tantôt il y nie les analogies islamico-dantesques ; tantôt il les admet en bloc ; puis avec des réserves ou des restrictions ; enfin, il nie l'imitation, tout en reconnaissant l'excellence de la base documentaire ; ou bien il se borne à adopter un scepticisme d'attente, jusqu'à ce que les dantologues mettent fin au litige par leur autorité, et déchiffrent l'énigme. Nous examinerons ses critiques positives en temps opportun. Pour l'instant, qu'il nous suffise de rappeler que la date du sixième centenaire de Dante approchait et que l'Italie entière commençait à vivre dans une atmosphère quasi-mystique de vénération à l'égard de son grand poète[1].

Ce ne sont pas davantage des raisons techniques d'arabisant qui décidèrent M. Massignon à formuler son jugement, hésitant et imprécis plus qu'hostile, mais de toute manière non favorable à l'hypothèse de l'imitation islamique. La base documentaire sur quoi nous l'appuyions n'est presque jamais discutée par l'érudit arabisant français. Ainsi a-t-il la satisfaction d'exclure toute passion étrangère à ses habitudes d'objectivité scientifique, contractées dans une carrière de chercheur déjà longue. Son opinion contraire naît de l'attitude spirituelle où il se place en face des problèmes d'imitation sociale ou littéraire. Ainsi que nous le verrons, M. Massignon a une foi quasi-mystique en l'originalité native de tout esprit humain. C'est d'elle qu'il part, comme d'un postulat *a priori*, pour attribuer les analogies islamico-dantesques les plus typiques à de simples coïncidences dérivées du double parallélisme de la psychologie et de la culture qui préside à l'évolution autonome des deux eschatologies, dantesque et musulmane. C'est donc une question de critère qui le sépare de nos

1. M. Gabrieli se croit lui-même obligé de prévenir l'accusation et de tenter de la dissiper, en disant (*Intorno*, p. 81) : « Questa, forse inaspettata, conclusione,... non ha suo sostegno palese o nascosto (è prudente dichiararlo in questo ancor torbido momento di generale esagerato nazionalismo), nessun motivo sentimentale per lese italianità od originalità o reverente ammirazione verso il nostro maggior poeta nel suo poema divino. »

Cependant, dans l'*Avvertenza*, ou prologue, p. 4, il avait dit que le problème posé par notre livre avait pour les Italiens « non soltanto importanza letteraria e storica, sì anche sentimentale e nazionale » parce que, pour nous, ajoutait-il : « Dante è simbolo, è segnacolo eccelso non solo di poesia, di filosofia e di cristianità, ma anche d'italianità. »

conclusions : pour M. Massignon, toute intelligence humaine est, en principe, capable de réinventer les mêmes associations d'idées ou d'images, inventées par tout autre antérieurement, — fussent-elles les plus rares et les plus extraordinaires. C'est seulement quand il s'agit de plagiats brutalement littéraux ou quand se trouvent réalisées certaines conditions, infiniment subtiles et compliquées, que M. Massignon estime indispensables pour prouver l'imitation, qu'on pourra nier l'originalité native des conceptions d'un auteur. Réservons pour un moment plus opportun l'analyse de la discussion de ce critère, affirmé — plus que démontré — avec la conviction propre à un croyant, et bornons-nous à noter que son article érudit, tant par le prestige de l'auteur que par le crédit de la *Revue du monde mulsuman* où il parut, ne laissa pas d'impressionner les dantologues, autant ou plus que celui de M. Gabrieli, avec qui il se trouve d'accord quant aux conclusions, quoique partant de prémisses différentes et obéissant à de tout autres mobiles.

Année 1920.

Nous sommes ici à la veille de la grande célébration dantesque. M. Pio Rajna, le savant italien le plus réputé, fait entendre dans la *Nuova Antologia* un cri d'alarme et déclare inacceptable notre hypothèse d'une imitation islamique. Le regretté Parodi, cependant, se mettait avec ardeur à la réfuter dans les colonnes du *Marzocco* pour le grand public, et dans le *Bolletino della Società dantesca italiana* pour les spécialistes. Entrant dans l'analyse minutieuse de quelques analogies islamico-dantesques et s'efforçant de leur enlever toute valeur, ou de les expliquer par des modèles classiques ou chrétiens, il substituait à l'hypothèse de l'imitation celle du double parallélisme de la psychologie et de la culture que M. Massignon avait déjà formulée. M. Busnelli dans la *Civiltà cattolica*, MM. Rossi dans *Pagine critiche*, et Sanvisenti dans *Vita e Pensiero*, adoptaient la même attitude adverse, en invoquant des hypothèses explicatives analogues. M. Torraca, dans la *Critica*, défendait l'originalité de Dante par une méthode plus expéditive et plus simpliste ; sans s'attarder à discuter la base documentaire de notre démonstration, gardant même le

silence sur le nombre et la qualité des analogies islamico-dantesques, il laissait l'impression que nous nous étions contenté de cette simple donnée historique, dont, à l'en croire, nous avions exagéré la portée, à savoir que Brunetto Latini, le maître de Dante, a pu connaître la légende du *Mirach* durant son séjour à la cour d'Alphonse le Sage. Nous comprenons sans peine que le jugement des lecteurs de la revue de M. Benedetto Croce ne se soit pas laissé surprendre et que MM. Bonucci et Mallino aient réfuté son interprétation. Mais elle servit de point d'appui à quelques dantologues pour enlever, du moins, toute probabilité à l'intervention de Brunetto comme instrument de transmission de l'eschatologie islamique jusqu'à Dante et poser ainsi, comme problème fondamental, ce qui est, en réalité, secondaire : c'est-à-dire la question de savoir si Dante fut en mesure de la connaître et par quelle voie.

Durant cette même année 1920 et dans les années qui suivirent, plusieurs dantologues, qui se prononcèrent contre notre hypothèse, se servirent comme d'un dernier retranchement du recours que M. Torraca leur offrait : l'absence de preuves positives de toute communication. M. Hauvette, le dantologue français, est celui qui, dans les *Études italiennes*, souligna le plus vigoureusement cet argument; et M. Bellessort, qui se sentait impressionné par la force convaincante que possèdent les analogies islamico-dantesques, se plaignit que notre démonstration, impeccable en toutes ses prémisses, souffrît de cette seule lacune. Il est certain que, cette réserve mise à part, M. Bellessort se montrait franchement favorable à l'hypothèse de l'imitation islamique dans son article de la *Revue des Deux Mondes*, et que cette opinion ne contribua pas médiocrement à répandre nos idées dans le grand public.

La faveur de l'opinion générale s'accentua quand une autre revue française, la *Revue de l'histoire des religions*, publia, à la fin de 1920, un long article apologétique, signé de l'orientaliste Cabaton, qui, avec une grande vigueur dialectique et un enthousiasme chaleureux, réfutait quelques objections opposées par les dantologues à notre hypothèse. A la suite des articles de MM. Bellessort et Cabaton apparaissent,

durant l'année 1920, dans différents quotidiens et revues de France et d'autres pays, des notes plus ou moins étendues, toutes favorables. Qu'il nous suffise de citer des articles publiés dans la *Croix* (anonyme); dans la *Revue de l'enseignement des langues vivantes* (Pitollet); dans la *Neue Zürcher Zeitung* (Heller); dans *Stimmen der Zeit*, de Fribourg (Overmans); dans la *Revue des sciences philosophiques et théologiques* de Belgique (anonyme), et dans quelques revues espagnoles, comme la *Revista de Archivos* (G. Palencia), *Nuestro Tiempo* (Subirá) et *La Lectura* (Carballeira).

Le suffrage presque unanime qui accueillait notre hypothèse hors d'Italie avait sa répercussion jusque dans l'esprit d'un écrivain italien réputé, M. Guido Mazzoni, professeur à l'Université de Rome, qui, à la fin de 1920, publiait dans la *Rassegna* un article érudit, difficile à classer à cause d'une certaine indécision — comme si l'auteur eût oscillé entre des préjugés séculaires et la force démonstrative de la nouvelle hypothèse. Il concluait, malgré tout, que

> ... il libro è pertanto tale da restare tra i più giovevoli, anche indirettamente, agli studi danteschi.

Et il ajoutait enfin, emporté par la sincérité de sa bonne foi scientifique :

> Soggiungo che in alcuni specialissimi casi, pur colui che escluda una fonte musulmana sente vivo il desiderio di ulteriori indagini e dilucidazioni sulle vie per le quali l'arte di Dante venne di grado in grado a forme rappresentative tanto affini alle già adoperate dall' arte di qualche arabo.

Tel était, en général, l'état d'esprit des dantologues italiens à la fin de 1920, à l'aube du centenaire qui allait être solennisé durant l'année 1921 : négation passionnée chez les uns, indécision chez les autres. En somme, au cours des deux années 1919 et 1920, la majorité des suffrages a été favorable à notre hypothèse, quoique presque tous fussent exprimés par des orientalistes et des romanistes avec l'abstention à peu près absolue des dantologues; durant l'année 1920, ces derniers interviennent dans le débat et opposent soit leur négative plus ou moins résolue à l'hypothèse de l'imitation islamique,

soit un scepticisme expectant. Cependant un dantologue connu, le regretté Parodi, reconnaissait lui-même que :

Esso ha già avuto un' accoglienza più che lusinghiera, eccitando una curiosità mista di stupore in tutti coloro che l'hanno letto, e ottenendo l'approbazione e il consenso di non pochi.

Année 1921.

Voyons maintenant les principaux épisodes de la polémique durant l'année 1921. Au mois de janvier, le savant arabisant Carlo Nallino, professeur à l'Université de Rome, publiait dans la *Rivista degli studi orientali*, l'organe de l'orientalisme italien, une ample recension de notre livre où il louait

... l'ampiezza d'informazioni senza precedenti, l'originalità del lavoro e la sicurezza della vasta dottrina.

Après avoir réfuté par de pertinentes observations quelques objections opposées par MM. Massignon et Torraca à l'hypothèse de l'influence islamique, il la renforçait de nouvelles données, tout en discutant certaines parties accessoires de notre démonstration et en faisant de timides réserves sur la thèse concrète de l'imitation directe et consciente. Il terminait en déclarant que le livre avait

... grande valore come contributo agli studi medioevali in genere, come dimostrazione d'insospettate infiltrazioni islamiche nell' escatologia occidentale popolare e sovra tutto come uno dei lavori più importanti su materia religiosa musulmana che siano apparsi in questi ultimi anni.

Ce jugement du savant arabisant italien paraissait à la même date qu'un autre, — encore plus net et favorable, — du directeur de la *Rivista di studi filosofici e religiosi*, M. Bonucci, professeur à l'Université de Sienne, qui déclarait que :

Indubbiamente sono numerosi gli esempi ben sicuri di influenze spiegate dall' escatologia musulmana sulla *Divina Commedia*.

Après avoir rendu hommage à notre démonstration,

— La dimostrazione dell' Asín ci sembra dunque riuscita, —

il attaquait avec une certaine vivacité les dantologues qui l'avaient discutée, et dont il disait que :

Si sono trovati sgomenti, hanno perduto le staffe : qualcuno magari è andato anche in bestia.

Il terminait en disant :

Ma non ne saremo autorizzati mai a disconoscere che, alla storia e al commento del pensiero dantesco, contribuisce più un volume come questo che un secolo di quisquilie di dantisti.

Les dantologues italiens gardèrent un silence bien symptomatique, parfaitement explicable en ces premiers mois de l'année du centenaire. Cependant, l'opinion favorable s'étendait, grâce aux revues générales et techniques d'Europe et d'Amérique.

L'Angleterre est de toutes les nations celle qui soutint avec la plus grande unanimité notre hypothèse durant l'année 1921. Une note, timide et fort brève, du dantologue anglais Paget Toynbee, dans le *Times literary Supplement*, fut l'unique voix discordante. Il s'y faisait l'écho des jugements défavorables de MM. Parodi et Rajna. L'effet que cette note put produire sur l'opinion du grand public se dissipa bien vite grâce à l'intervention de M. Arnold, l'illustre arabisant anglais, qui entreprit à nouveau de défendre notre hypothèse, dans une conférence à l'University College de Londres, devant un public de dantologues anglais réunis pour célébrer le centenaire dantesque. Dans son numéro d'août, la *Contemporary Review* la publiait sous le titre de *Dante and Islam;* il s'attachait à fortifier la probabilité de notre hypothèse en mettant surtout en relief la facilité de transmission de l'eschatologie islamique à l'Europe chrétienne, en général, et à Dante en particulier. D'un coup d'œil sûr, il se rendait compte que c'était là le point de résistance principal des dantologues italiens, et, pour le vaincre, il appelait l'attention de ses lecteurs sur la différence radicale entre les méthodes de transmission et de diffusion des idées, de nos jours (où la presse et le livre sont arrivés à remplacer la tradition orale) et au moyen âge, alors que la mémoire, la conversation familière,

la leçon et la discussion scientifique constituaient l'instrument principal de communication idéologique. Et après avoir énuméré tous les canaux au moyen desquels Dante a pu connaître l'eschatologie musulmane, il terminait sa documentation justificative par ces mots :

If the parallels that Professor Asín has indicated are not derived from such a Muslim source, it is for his critics to discover the pertinent Christian sources. In a few instances, this has been done by Professor Parodi... But these instances sink into insignificance when compared with the vast array of instances set forth in Professor Asin's learned pages ... When a more sympathetic study has been given to Professor Asin's work than it has received so far, it may well be expected that assent will be given to his conclusion... It is, I believe, our modern aloofness from the culture of the Islamic world that has caused Professor Asín's book to meet with so hostile a reception. The present generation finds it difficult to appreciate the receptiveness for Muslim culture among medieval scholars...

Un autre éminent orientaliste anglais, M. Guillaume, professeur à l'Université de Durham, appelait l'attention des théologiens et des historiens des religions sur notre hypothèse, dans un article publié dans la revue *Theology* de Londres (juin 1921). Il y exposait succinctement les fondements de notre documentation et prouvait que les dantologues italiens et anglais, quoiqu'ils l'eussent accueillie avec une hostilité manifeste, n'avaient pas, toutefois, produit des objections capables de la réfuter.

En octobre de la même année, la *Dublin Review* publiait un autre article, sur le même ton favorable, signé du romaniste Browning, qui entreprenait de persuader les dantologues que notre hypothèse, loin de porter atteinte à l'originalité de la *Divina Commedia*, constituait une preuve éclatante de la vaste culture de son auteur.

Une autre romaniste, Miss Ryan, professeur à l'Université de Cork, adoptait la même attitude dans la revue irlandaise *Studies*, pour amener les dantologues à se demander si, désormais, il ne vaudrait pas mieux mettre en relief, plus que la discutable originalité de l'Alighieri, l'universelle étendue de

son esprit, qui a su présenter en son poème une vaste synthèse de la culture médiévale, chrétienne et islamique.

The Tablet de Londres recueillait dans ses pages (24 septembre 1921) l'impression favorable produite par cet article des *Studies*, et le *Times*, qui jusqu'alors s'était montré hostile (bien qu'au vrai il se fût fait simplement l'écho des dantologues italiens Rajna et Parodi), publiait une courte note du dantologue Cumming, admettant l'influence des sources islamiques dans la *Divina Commedia* et se ralliant aux conclusions de M. Arnold dans la *Contemporary Review*.

Bientôt intervenaient les critiques de l'autre côté de l'Atlantique. La revue littéraire de Boston, *Poet-Lore*, publiait une étude, étendue et documentée, de miss Charlotte B. Jordan, hispanisante bien connue, où, avec une franche rudesse non exempte d'humour, elle met en relief l'hostilité passionnée des dantologues contre l'audacieux chercheur, dont l'intrusion dans leurs domaines prétend projeter une nouvelle lumière sur la genèse du poème dantesque.

Cependant, les arabisants et les romanistes de langue allemande joignaient leurs suffrages à ceux des Anglais. M. Babinger, professeur de langues sémitiques à l'Université de Berlin, publiait dans *Der Islam*, l'organe des islamistes allemands, une note brève, mais favorable, au fond, à l'influence islamique sur l'eschatologie dantesque. Un autre orientaliste, professeur à l'Université de Budapest, expliquait, dans le feuilleton du *Pester Lloyd* (2 octobre 1921) et sous le titre *Der neue Dante*, la portée de l'hypothèse contenue dans notre livre, grâce à laquelle s'ouvrent aux chercheurs de nouveaux et vastes horizons, et qui conduit à cette conclusion surprenante que l'origine de l'œuvre dantesque se rencontre dans l'Islam et qu'un nouveau Dante surgit ainsi de ces comparaisons choquantes établies entre la *Divina Commedia* et l'eschatologie islamique.

M. Beck, de son côté, faisait paraître, à la même époque, une minutieuse analyse de mon livre dans la *Zeitschrift für romanische Philologie*. Sans se borner au simple exposé de l'hypothèse et de ses fondements, M. Beck s'efforçait de la rendre vraisemblable en suggérant la probabilité du contact

islamique par l'intermédiaire de rabbinistes et de scoliastes. Les termes dont il clôt son analyse sont significatifs comme symptôme de l'attitude qu'adoptaient les dantologues non italiens devant la résistance des dantophiles italiens.

Seit Jahren ist kein so wichtiges Werk über Dante erschienen...; und man darf gespannt darauf sein, ob der patriotische Ehrgeiz der Italiener anlässlich der Wiederkehr der 600.Todesjahres Dantes dem Werke des gelehrten Spaniers etwas Ebenbürtiges wird an die Seite setzen können. Asín hat, wenn auch der Schlussstein in seinem ganzen Gebäude erst noch eingesetzt werden muss, der Dante philologie neue Ausblicke eröffnet, von denen man bisher keine Ahnung hatte. Unter der Wucht des erdrückenden und verblüffenden Materials, welches in der Escatologia beigebracht worden ist, muss man wohl sagen : in der Topographie der Göttlichen Komödie und einigen auderen grundlegenden Teilen derselben wird sich ein Wandel der Anschauungen vollziehen : die Dantephilologie wird teilweise umlernen müssen.

D'autres revues de l'Europe centrale et septentrionale adoptaient la même attitude. La revue d'Essen, intitulée *Der Gral*, consacrait son numéro d'octobre à la glorification de la mémoire de Dante, sans que cela l'empêchât de publier dans ses colonnes un article du P. Eguia, qui était un exposé favorable de notre hypothèse. Deux dantologues et romanistes éminents, MM. Söderhjelm et Vising, joignaient leur suffrage aux précédents. M. J. Vising, professeur de langues romanes à l'Université de Göteborg (Suède), publiait à la première page du *Göteborgs Dagblad* (1er août 1921) un article de vulgarisation, succinct mais favorable : il affirmait résolument, en effet, en terminant : « Il est, par conséquent, hors de doute que Dante a tiré parti des traditions orientales pour sa grande œuvre. »

M. Söderhjelm, professeur de langues romanes à l'Université de Helsingfors, donnait lecture (à la session de septembre du « Neuphilologischer Verein » de cette ville) d'une conférence intitulée *Dante et l'Islam*, qui paraissait bientôt dans l'organe de ladite société littéraire, *Neuphilologische Mitteilungen*. Il importe de signaler ce fait que la conférence était lue, que l'article publié expressément à titre de commémoration du centenaire dantesque, sans crainte de porter ainsi atteinte à la

gloire de l'Alighieri ni de blesser la susceptibilité des dantologues. L'attitude de M. Söderhjelm est aussi franche que celle de M. Beck. Voici ses paroles textuelles :

L'érudition énorme, l'exposé méthodique et clair, la façon d'inculquer les faits et les correspondances par des répétitions et des résumés, un plaidoyer d'une forme extrêmement habile, tout cela est fait pour nous éblouir et nous conquérir d'emblée... ... Il y a sans doute des ressemblances qui ne pourront guère être traitées, des coïncidences fortuites... Il sera tout de même difficile, pour ne pas dire impossible, d'expliquer ainsi l'identité vraiment frappante de plusieurs phénomènes.

Il se faisait ensuite l'écho des objections soulevées par les dantologues et basées sur l'absence de preuve documentaire garantissant le fait de la transmission. Il y répond en ces termes :

Mais on se demande d'autre part — et je touche ici à une question de principe — si vraiment nous sommes autorisés à écarter brusquement toute possibilité de transmission par la seule raison qu'il nous est impossible pour le moment d'en produire les étapes et les moyens. Tout serait-il dit vraiment sur l'histoire des rapports de la culture arabe avec la culture de l'Espagne, et partant de l'Europe méridionale? N'aurait-elle plus aucun secret à nous dévoiler?

C'est plutôt le contraire qui me semble vrai. Du moins le champ n'est pas clos aux conjectures...

Il est bien probable que la question restera toujours à l'état d'une conjecture, soutenue par les uns — les arabisants surtout — et contestée par les autres, les dantologues, qui n'admettront pas d'intrusion dans le domaine de leur méthode. Mais on la discutera certainement beaucoup et elle fera peut-être prendre aux études dantesques un cours nouveau. C'est que les assertions du savant arabisant espagnol, ou plutôt les faits qu'il présente, ne se laisseront point traiter par un haussement d'épaules. Que sa thèse sur les relations immédiates de la *Divine Comédie* avec les légendes musulmanes soit agréée ou non, son livre est en tout cas un événement et une révélation; il sera sans doute considéré comme un des plus remarquables produits littéraires — peut-être le plus remarquable de tous — qui soient venus se grouper autour du jubilé du grand poète.

Un mois plus tard, ce même M. Söderhjelm répétait ce jugement dans le *Svenska Dagbladet*.

Cependant d'autres revues et quotidiens d'Espagne, de France, de Belgique, d'Italie et de l'Amérique du Sud, acquittant un tribut légitime à l'actualité, s'occupaient de mon livre, à titre d'information périodique se rapportant au centenaire dantesque : c'est ainsi, par exemple, que Henry Cochin, dans le *Journal des Débats* (31 janvier), faisait une malicieuse allusion à l'émotion, voire au sursaut, dont notre hypothèse avait été accueillie par les dantophiles. Un jeune hispanisant et critique littéraire, M. J. Cassou, affirmait dans la *Connaissance*, quelques mois plus tard :

La démonstration de M. Asín se déroule avec une rigueur troublante. La ressemblance éclate partout.

Un article anonyme de la *Nación* de Buenos-Aires (11 septembre) se faisait l'écho des jugements favorables de MM. Bellessort et Arnold, publiés respectivement dans la *Revue des Deux Mondes* et dans la *Contemporary Review*.

L'opposition italienne n'est déjà plus aussi résolue que celle des critiques dantophiles de 1920, et elle ne laisse pas d'accuser une certaine indécision. Elle fait même des réserves flatteuses pour la valeur scientifique de notre ouvrage, dont les conclusions, toutefois, sont rejetées : indice peu douteux que l'hypothèse se frayait un chemin, à travers l'opinion, avec une force capable de s'imposer à ses adversaires mêmes.

L'unique voix non italienne fut celle du critique des *Analecta Bollandiana*, qui signe P. P., et dont la personnalité nous est inconnue. Sa position n'est pas bien définie ; il accepte les analogies islamico-dantesques, mais il nie que l'imitation soit prouvée, car, à son avis, il reste à explorer préalablement le fonds eschatologique de nombreuses « visions » byzantines, antérieures à l'Islam, dont les descriptions islamiques et dantesques ont pu être une dérivation. Nous examinerons cette objection.

Voici quelques phrases très significatives :

Nous n'avons pas à présenter à nos lecteurs le livre de M. Asín Palacios. Tout le monde le connaît. Il est presque sans exemple qu'un ouvrage de philologie orientale ait provoqué partout un tel mouvement d'attention. Il est vrai que l'érudition arabe, dont les controverses les plus orageuses se passent au fond du désert entre

quelques initiés, avait rarement cherché ou rencontré un pareil succès de surprise, on pourrait dire de scandale... Cette thèse audacieuse, publiée à la veille du centenaire de Dante, ne pouvait manquer de déchaîner la tempête parmi les admirateurs et les dévots de l' « altissimo poeta » et de frapper au plus haut point tous les esprits ouverts aux problèmes de l'histoire littéraire.

L'auteur signale ensuite les conclusions qu'il estime indiscutables dans notre livre :

Sur les ressemblances et les parallélismes qui existent entre la *Divine Comédie* et les deux légendes du *Voyage nocturne* et de l'*Ascension de Mahomet*, tous les critiques doivent tomber d'accord. Il serait puéril de se rabattre sur des divergences de détails pour énerver les rapprochements de M. Asín. Il n'est pas moins évident que les fictions de Dante concordent approximativement avec l'eschatologie musulmane traditionnelle... Enfin, l'auteur a réussi à indiquer, de façon très plausible, par où auraient pu se produire ces infiltrations islamiques dans l'œuvre de Dante. De bonne foi, il n'est plus permis d'écarter sa thèse par la question préalable. On peut la déclarer [la thèse] surprenante, paradoxale, peu vraisemblable en elle-même. Elle est démontrée possible, absolument parlant; et pour s'en débarrasser, c'est trop peu de dire qu'on n'y croit pas.

L'auteur, après les réserves auxquelles nous avons précédemment fait allusion, termine en avouant son hésitation devant le problème :

Certes, nous ne dissimulons pas que les analogies islamiques que M. Asín nous a montrées dans la *Divine Comédie* sont troublantes, et par leur apparence plausible et par leur accumulation. Mais il est plus troublant encore de se figurer la grande épopée religieuse du christianisme intronisée dans la mystique musulmane, comme dans une mosquée désaffectée... Quand un jour la question sera finalement résolue, dans un sens ou dans l'autre, il restera en tout cas à M. Asín l'honneur d'avoir institué un des débats les plus mémorables de l'histoire littéraire universelle.

Le docte orientaliste M. Levi Della Vida, professeur à l'Université de Rome, appréciait en termes analogues la valeur scientifique de notre livre dans une chronique publiée, dans la *Rivista di Cultura*, durant la même année 1921. Il commen-

çait par signaler la supériorité de notre travail sur tous ceux qui avaient tenté, précédemment, de rechercher, sans aucune méthode, les sources orientales du poème dantesque, fondées sur de vagues analogies avec les eschatologies hindoues et persanes :

Il lavoro dell' Asín — ajoutait-il — è condotto con serietà infinitamente maggiore, e la massa dei materiali che egli ha raccolti, le deduzioni che ne ha tratte e le ipotesi che vi ha fondate sopra, meritano una considerazione attenta, anche nel caso che le sue conclusioni sembrino inaccettabili.

En dehors des éléments dantesques, qui ont une origine classique évidente, M. Levi reconnaît que :

Nulla di sicuro si è accertato finora sui modelli che Dante può aver avuti innanzi nel costruire la figurazione dell' oltretomba nè sull' impulsi che può avere ricevuti a rappresentare in un modo piuttosto che in un altro la situazione delle anime dopo morte. Negare, ajoute-il ensuite, faisant sans doute allusion à M. Torraca, ogni genere di modelli e d'influssi, per attribuire tutto alla fantasia creatrice dell' artista, è un sistema sbrigativo, ma che sembra ingiustificato finchè non siano esaurite tutte le possibilità di fonti determinate.

Il n'est pas permis de douter *a priori* de la possibilité de sources islamiques, étant donné que l'influence de la culture hispano-musulmane sur celle du moyen âge chrétien est un fait qui se vérifie en d'autres parties de la littérature, de l'art, de la science et des institutions sociales. Passant ensuite de cette possibilité au cas concret du problème dantesque, il fait l'aveu suivant :

L'Asín ha indicato, da vero, una quantità di paralleli, alcuni da vero impressionanti, tra le rappresentazioni dell' oltretomba nella letteratura escatologica araba... ... e singoli punti della *D. C.*, relativi specialmente all' ubicazione e alla costruzione architettonica dei tre regni, alle pene delle anime dannate e purganti, all' aspetto dei beati nel paradiso.

Il poursuit en énumérant les autres parallélismes islamico-dantesques — qu'il estime démontrer — dans l'idéalisation de l'amour et dans le *dolce stil nuovo*. Mais, alors que le lec-

teur attend du critique une adhésion résolue à la thèse de l'imitation islamique, adhésion qui serait d'accord avec ces concessions, il lit :

È una conclusione errata tratta da premisse giuste in se stesse.

Le problème, selon M. Levi, resterait d'expliquer comment tous ces éléments islamiques ont pu parvenir jusqu'à Dante. Réservons pour un moment plus opportun la discussion de cette difficulté supposée. A côté de l'hypothèse de l'imitation, M. Levi semble adopter, en revanche, celle d'une infiltration en tous sens de la culture islamique, et par des moyens plus complexes qu'il ne précise pas.

Le rassomiglianze segnalate dall' A. sussistono senza dubbio e alcune di esse sono cosí tipiche da non poter essere fortuite. Come saranno da spiegarsi? Se Dante non conobbe certamente il mondo dell' escatologia musulmana nè tanto meno il complicato sviluppo e l'interpretazione allegorica e mistica datagli da Ibn al-Arabî, quanto di quel mondo era diventato, al tempo di Dante, patrimonio comune della coltura dell' Occidente cristiano? E come era giunto fino ad esso? Posto il problema in questi termini, il libro dell' Asín... può servire di punto di partenza per altri studi, ai quali la collaborazione di arabisti e di romanisti sarebbe indispensabile, tendenti a indagare i modi e le vie che saranno certamente alquanto più complessi di quanto sembri all' Asín...

Deux dantologues, MM. Pietrobono et Vitaletti, à la même époque, accentuaient, un peu plus que M. Levi, l'hostilité de leurs critiques. Ils recouraient à une hypothèse explicative des faits analogue, sans abandonner l'attitude hésitante et réservée, autant que bienveillante, que nous avons signalée comme la caractéristique générale des critiques italiens durant 1921. Tous deux s'attachaient également à tranquilliser leurs lecteurs, leur assurant que le nuage s'était dissipé. Voici comment s'exprimait M. Pietrobono dans le *Giornale dantesco :*

Le prime impressioni ed anche i subiti sgomenti, di chi temette che Dante dovesse quind' innanzi passare per un plagiario, sono ormai dileguati, ma ciò non toglie che qualche utile passo non si sia fatto. Il dotto spagnuolo, con una ampiezza e una diligenza che

maggiore non si potrebbe, ha investigate e paragonate con l'opera di Dante..., per modo che ogni affinità, spesso sorprendente, della materia è lumeggiata con scienza positiva e con destrezza polemica. Ma le tante somiglianze servono solo a dimostrare che la frammistione della civiltà filosofico religiosa musulmana con la cristiana è stata maggiore di quanto finora siasi creduto, e che conviene attribuire maggiore importanza a quel che i nostri possono aver appreso dagli arabi...

M. Vitaletti, dans l'*Arch. Romanicum*, à la fin de l'année du centenaire, avec des concessions identiques, un peu timides, insistait pour que restât établi, avant tout, le fait que notre hypothèse était bien morte, grâce aux réfutations de MM. Torraca et Gabrieli.

Un dantologue argentin, M. Licitra, se croyait obligé, en ces jours du centenaire, de publier, comme réfutation à notre livre, toute une brochure où il exaltait et appréciait l'originalité de la *Divine Comédie* en un style étudié et imagé, fort éloigné du ton sobre et sévère des travaux scientifiques.

Mettons fin à cette chronique de 1921 en retraçant l'attitude résolument hostile adoptée par M. Gabrieli durant les derniers mois de cette année. Les trois premiers articles favorables de 1919 étaient l'expression fervente d'un croyant; à la fin de cette même année, le doute s'insinuait déjà dans son esprit et il l'exprimait de vive voix devant les *Arcadi* de Rome, dans trois lectures publiques, recueillies ensuite dans sa brochure intitulée : *Intorno alle fonti orientali della Divina Commedia*. Les deux années suivantes, 1920 et 1921, voient la gestation silencieuse et la solution de la crise. La *Rivista di filosophia neoscolastica*, qui avait publié en 1919 un de ses articles favorables, en accueille un autre, intitulé « Dante et l'Islam, dans lequel M. Gabrieli n'hésite plus. Notre livre, selon M. Gabrieli a eu

... il suo quarto d'ora di celebrità o attenzione generale.

Mais, grâce à la réfutation méthodique des dantologues, et spécialement de la sienne, il ne reste plus qu'à rejeter pour toujours cette hypothèse, parce que la dernière partie de notre démonstration, qui synthétise toute l'œuvre, est

mal fondata, peggio eretta, e malissimo consolidata.

D'ailleurs, de même que les autres dantologues italiens, M. Gabrieli accorde à notre étude le mérite d'avoir élargi l'horizon de l'histoire comparée de la culture islamique et chrétienne au moyen âge.

Année 1922.

Ici nous pourrions considérer notre chronique comme terminée, car, l'année du centenaire une fois passée, le sujet perdait chaque jour un peu plus de son actualité : de ce fait, les critiques devenaient de plus en plus rares. Trois seulement paraissent en 1922, puis trois autres en 1923. Des trois premières, une est hostile, deux favorables.

Le docte historien de la littérature chrétienne, M. Caballera, professeur à Toulouse, adoptait une attitude très analogue à celle de M. Gabrieli et des dantologues italiens. Il acceptait sans réserve la base documentaire de notre livre : les ressemblances islamico-dantesques. C'est ainsi qu'il s'exprime dans le *Bulletin de Littérature ecclésiastique :*

> On est évidemment confondu devant la science prodigieuse de l'auteur, son immense érudition qui lui permet d'aller chercher comme en tous les recoins du monde arabe des textes souvent inédits et des arguments qui en imposent par leur masse et leur précision. Le dialecticien est à la hauteur du savant.
>
> La démonstration se poursuit de la première à la dernière page avec une logique inflexible, une virtuosité dans l'argumentation presque étourdissante, une netteté d'affirmation impressionnante.

Mais toute cette conviction se dissipe aux yeux de M. Caballera, quand on tient compte, d'une part, de la loi du parallélisme psychologique, qui explique, sans l'imitation, les analogies d'idées et d'images entre les deux eschatologies, islamique et dantesque, et d'autre part, de l'antériorité chronologique de l'eschatologie chrétienne orientale à laquelle l'Islam doit presque tout son fonds idéologique et pittoresque. C'est pour ces raisons que M. Caballera se range à l'avis de M. Gabrieli, en m'invitant à recommencer mon travail conformément à un autre plan, beaucoup plus ample, et qui, selon lui, est plus objectif; c'est-à-dire en étudiant d'abord toutes les légendes chrétiennes antérieures à celle de l'Islam, afin

de les comparer ensuite aux islamiques, et de comparer les unes et les autres à l'eschatologie dantesque. Pour sa part, et sans attendre que ce plan colossal soit mis en pratique, M. Caballera se hâte d'en prévoir l'insuccès : à son avis (qui est celui de M. Rajna), toute influence de sources qui ne seraient pas classiques (Virgile, Ovide, Stace et Lucain) doit être exclue de la genèse de la *Divina Commedia :* « L'influence de la pensée musulmane sur le poème dantesque, même indirecte, est à peu près nulle et il est, dès lors, superflu de se demander par quelle voie elle aurait pu s'exercer. » L'unique mérite qui, selon M. Caballera, reste à notre hypothèse, c'est d'avoir démontré l'étroite parenté qui existe entre la culture musulmane et chrétienne et leur continuité quant à la culture de l'ancien Orient.

Cependant, une autre revue française, la *Revue de littérature comparée*, confiait à deux spécialistes l'étude de notre ouvrage, sous les deux aspects essentiels de sa documentation, afin d'informer consciencieusement ses lecteurs. C'étaient MM. Van Tieghem, comparatiste, et Gaudefroy-Demombynes, arabisant[1]. Leurs conclusions nous étaient favorables.

Année 1923.

Les derniers échos de cette polémique se prolongent, quoique très affaiblis, jusqu'à cette année. Il sont, naturellement très peu nombreux.

M. Lang, dans la *Revue Bénédictine*, ne fait que souscrire aux conclusions — hostiles à notre hypothèse — des dantologues : « On ne saurait nier — dit-il — en face de tant de ressemblances, de concordances, d'affinités, l'existence d'une relation concrète et multiple entre les deux productions littéraires (la *Divina Commedia* et l'*Eschatologie musulmane*). » Toutefois cette relation ne doit pas, selon M. Lang, être attribuée à une influence, mais à un simple effet du parallélisme psychologique et à l'affinité de culture entre les deux civilisations chrétienne et islamique.

Enfin, M. Nardi, dantologue italien, bien connu pour la vigueur et la solidité de sa défense de la filiation averroïsto-

1. Voir la *Revue de littérature comparée*, 1922, p. 320.

avicéniste des idées philosophiques de Dante, examine également notre hypothèse dans le *Giornale Dantesco :* accidentellement, il est vrai, en étudiant les sources où Dante s'est inspiré pour la localisation du Purgatoire et du Paradis terrestre. Sur ce point concret, il discute quelques-unes de nos analogies et il préfère les expliquer par l'imitation de modèles bibliques et classiques et par le parallélisme de la psychologie et de la culture entre Dante et ses précurseurs islamiques. Mais M. Nardi, qui avec une énergie peu commune avait défendu, pendant plusieurs années, l'influence islamique sur les doctrines philosophiques de Dante, la rejette maintenant pour ce qui touche à la mise en scène du Purgatoire et du Paradis terrestre, dans la pensée que le parallélisme psychologique n'a pas plus de vertu efficiente sur les idées que sur les images.

Néanmoins, M. Nardi déclare :

> Per mio conto son disposto ad ammettere, in tesi generale, che Dante avesse delle dottrine filosofiche e delle leggende islamiche un' assai maggior conoscenza che non si creda di solito dai dantisti... L'ipotesi che Dante abbia avuto... notizia di dottrine islamiche, non appare affatto inverosimile; tanto più se si riflette che di certissimi scambî culturali non ci è noto finora il tramite.

Cette déclaration, d'ordre général, de M. Nardi, compense suffisamment ses réserves particulières, qui ne portent que sur un seul point concret, et elle peut, en fin de compte, se concilier avec elles.

*
* *

Il est temps maintenant de mettre fin à cette première partie de notre exposé. Après avoir fait le bilan total de la polémique durant les cinq années écoulées depuis 1919, l'opinion internationale offre un résultat suffisamment flatteur pour notre hypothèse : exception faite d'une vingtaine, à peine, d'opinions défavorables (les unes hésitantes, les autres nettement hostiles), celles qui restent — c'est-à-dire plus de soixante-dix — penchent franchement vers une adhésion plus ou moins résolue. M. Valyi, dans la *Revue des Peuples*, faisait récemment allusion à ces suffrages quand il affirmait

que l'influence de la culture arabe sur celle du moyen âge chrétien, « ... ce ne sont pas les chercheurs sérieux en Europe qui [la] démentiront, aujourd'hui qu'en Espagne un grand savant catholique vient de découvrir l'inspiration musulmane du poème par excellence de la catholicité, la *Divine Comédie* de Dante. »

A côté de cette majorité cosmopolite, aussi respectable par son étendue, par sa valeur technique quant aux deux aspects du problème — romaniste et arabe — que par l'indépendance de ses jugements, la faible minorité hostile à notre hypothèse a pour elle — il est vrai — le crédit de sa compétence particulière sur un important aspect du problème; mais elle ne peut invoquer toujours à son avantage la maîtrise technique relative à l'orientalisme, et encore moins se soustraire, dans la plupart des cas, aux stimulants de la prédilection nationale, si aigü en ces dernières années, ni aux préoccupations d'ordre professionnel et d'école, caractéristiques et déjà séculaires chez les dantologues — « *no peaceful folk* », « gens fort peu pacifiques », comme disait M. Macdonald, qui, sans se tromper, avait prévu ce débat.

Mais n'insistons pas outre mesure sur ce résultat tout extérieur et formel du bilan et ne confondons point les discussions scientifiques avec les débats parlementaires, qui se résolvent, en définitive, par la force brutale des suffrages exprimés. Avant de donner le procès comme terminé, écoutons avec calme et sérénité les raisons que les dantologues, en particulier, et les autres critiques hostiles, ont invoquées pour justifier leur opposition.

Miguel Asín Palacios.

Adapté de l'espagnol par M. Ottavi, agrégé de l'Université.

(A suivre.)

FRANÇOIS BERTAUT[1]

ET LES CONCEPTIONS DRAMATIQUES DE CALDERON

La profondeur et l'impressionnante beauté des chefs-d'œuvre caldéroniens n'est guère contestée, si même les panégyriques par trop sentimentaux des romantiques allemands ont pu justifier de nos jours un léger mouvement de défiance vis-à-vis d'une exaltation qui n'était pas toujours éclairée. Mais la critique est généralement d'avis que, sous le rapport de la fécondité et de la faculté d'invention, le dramaturge qui domine la seconde moitié du XVII[e] siècle cède le pas au grand initiateur Lope de Vega.

Je me garderais bien de contredire cette opinion, justifiée à mon sens, au moins pour tout ce qui touche à la pratique de la « comedia ». La querelle que d'aucuns ont voulu provoquer entre l'auteur de l'*Étoile de Séville* et celui du *Magicien prodigieux* me paraît d'ailleurs sans intérêt et sans fondement. Le tempérament de ces deux écrivains est si différent et leur génie si exceptionnel que je ne vois nulle raison de placer leur valeur sur un plan unique en nous arrogeant le droit de les classer. Je tiens donc à dire que je ne croirai pas avoir fait tort au prodigieux « monstre de la Nature » si je parviens à restituer à la puissante personnalité de Calderón — dont je ne me dissimule d'ailleurs pas les défauts — une parcelle de gloire accidentellement perdue.

Calderón commence à écrire à une époque où le système dramatique de la scène espagnole s'est orienté dans un sens décisif. Aussi a-t-on cru, tout naturellement, que le créateur de tant d'œuvres construites selon des méthodes qui semblent

1. Je publierai prochainement une notice sur François Bertaut. Cet article-ci sera donc allégé de la documentation qui ne paraît pas indispensable au sens de l'étude.

acceptées par tous n'avait pas trouvé l'occasion de se livrer à des méditations originales concernant la pratique ou la théorie de son art. Et l'on pense qu'il n'avait pas dû chercher une justification ou une interprétation nouvelle pour une conception du théâtre à laquelle Lope et d'autres prédécesseurs avaient largement ouvert à la voie.

Fritzmaurice-Kelly formule l'opinion la plus répandue, lorsque, dans sa *Littérature espagnole*, il s'exprime ainsi à son sujet :

> Il écrivit une *Apología de la Comedia* qui a disparu, mais il ne semble pas avoir eu de théories personnelles sur l'art dramatique. Nous pouvons en juger par les propos irrévérencieux de Bertaut, partisan acharné des fameuses unités, qui lui rendit visite en 1659 : *A sa conversation, je vis bien qu'il ne savait pas grand'chose, quoy qu'il soit déjà tout blanc. Nous disputasmes un peu sur les règles de la Dramatique qu'ils ne connoissent point en ce pays-là et dont ils se moquent.*

Dans son admirable étude sur *la Vie est un Songe*, A. Farinelli, sans prendre parti cependant, fait, lui aussi, allusion à ce passage : « Eppure, con tanto affannarsi per acquistar dottrina, e competere coi sommi, e prodigar sentenze nelle opere, egli, già sulla china degli anni, i capelli già imbianchiti, dava ancora spettacolo d'ignoranza, per certo suo sorridere delle regole della drammatica, ad un Francese venuto ad inchinarlo come » le plus grand poète et le plus bel esprit « che vantava allora la Spagna[1] ».

La perte de l'*Apologie* conçue par Calderón doit être vivement déplorée. En l'absence de ce document, n'est-il pas regrettable qu'une conversation portant sur une question d'un tel intérêt nous soit connue par une appréciation aussi sommaire que catégorique de l'un des interlocuteurs?

Nous ne devons pas nous étonner si, dans ces conditions, Calderón n'a pas eu le dessus en ce procès où, sans l'entendre lui-même, la postérité l'a jugé par contumace.

Pour ma part, j'ai désiré me rendre compte de la valeur de ce personnage dont l'opinion s'affirmait avec une aisance si

1. Arturo Farinelli, *la Vita è un Sogno*, Parte Seconda (t. II), p. 3. Torino, Bocca, 1916.

péremptoire; j'ai désiré savoir si son autorité, en tant que penseur, érudit, littérateur ou critique, méritait d'être opposée à celle du grand dramaturge. Et j'ai souhaité, à défaut du précieux ouvrage, qu'il fût possible de retrouver, dans les autres œuvres de Calderón, des traces suffisamment claires de ses conceptions que nous ne possédons plus sous forme de traité.

Mon espoir n'a pas été déçu, car j'ai pu réunir, en les empruntant aux quelque six douzaines d'*autos*[1] où elles se trouvaient dispersées, dissimulées dans la trame de l'action, un nombre suffisant d'assertions théoriques pour qu'il me soit possible de répondre aujourd'hui à l'arrogant visiteur; suffisant aussi pour permettre d'affirmer, dès à présent, que la conception caldéronienne de l'art dramatique appartient aux plus solides et aux plus originales que nous connaissions.

Naturellement, la reconstitution tentée ici ne reproduira pas sans lacunes l'œuvre dont nous savons cependant déjà qu'elle ne fut point banale. Les éléments qui sont de nature à nous révéler, sur ce point, la pensée du maître, ont été recueillis dans ses pièces allégoriques, c'est-à-dire dans un domaine dont le centre n'est pas entièrement identique à celui du drame. Mais il ne faut pas oublier que, pour les contemporains, les *autos* étaient souvent inclus dans la catégorie des *comedias*[2].

Ce dernier terme désigne une action dramatique quelconque; divers auteurs, tels que Luis Alfonso de Carvalho et Lope de Vega, étendent son acception à des pièces allégoriques et aux représentations de la Fête-Dieu[3].

1. La première édition générale des *autos* de Calderón porte le titre : *Autos Sacramentales, Alegoricos y Historiales del insigne poeta español* DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA... *Obras Posthumas, que del Archivo de la Villa de Madrid saca originales* a luz don Pedro de Pando y Mier... Año de 1717.

La première édition partielle, publiée par Calderón lui-même, ne contenait que douze autos : *Autos Sacramentales, Alegoricos y Historiales... Compuestos por* DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA... Primera Parte. Con Privilegio... En Madrid... Año de 1677.

2. Voy. A. Morel-Fatio, *la Comedia espagnole du XVII^e siècle*, 2^e édition revue. Paris, Champion, 1923, p. 16 et suiv.

3. Voyez, dans les *Autos Sacramentales* de don Pedro Calderón, édition de 1677 déjà citée, l'*Approbation* de JUAN IGNACIO CASTRO VERDE où ce personnage parle certainement des *autos* dont il justifiait la publication lorsqu'il

La connexité des sujets et l'unité de la base esthétique chez un même penseur permettent d'ailleurs de croire que les affirmations contenues dans l'*Apologie de la Comedia* ne devaient pas différer essentiellement de celles que nous retrouvons ici.

I. — Bertaut, juge de Calderón.

François Bertaut appartient à la catégorie de ces personnes dont on s'accorde à signaler, comme tout premier titre de gloire, les mérites d'une parenté flatteuse.

Fils de Pierre Bertaut, gentilhomme ordinaire de la chambre du roi et descendant, par sa mère, de la noble famille espagnole de Saldagne, François, né à Paris en 1621, était le frère de M^me^ de Motteville et le neveu de Jean Bertaut.

« Ce petit Bertaut », dit Tallemant des Réaux[1], « qui étoit de la comédie, étoit neveu de Bertaut, le poète qui fut évêque de Séez ». Après une courte biographie, qui semble correspondre, pour les faits essentiels, à la réalité, mais dont les détails ne sauraient être admis sans réserve, Tallemant raconte, à son ordinaire, quelques anecdotes.

Le galant seigneur dont il fait le héros d'aventures et de quiproquos plutôt ridicules parut, à cette mauvaise langue de Des Réaux, un support parfaitement approprié à la qualité de sa verve. Il n'eut point l'heur d'attirer au même point l'attention des biographes et des critiques littéraires, bien qu'il ait publié deux volumes qui ne sont pas inconnus des bibliographes : le *Journal du voyage d'Espagne*, Paris, 1669[2], et

vante, chez le grand écrivain, « la admirable distribucion con que elevò la Comedia à ciencia en perfecto silogismo, proponiendo, dificultando, y resolviendo... » (feuillet préliminaire 5 a). Les syllogismes, thèses, discussions et solutions auxquelles se réfère l'auteur de l'*Approbation*, appartiennent aux pièces allégoriques et apologétiques et non point aux drames. Ici encore, nous trouvons donc le terme « comedia » appliqué aux « autos sacramentales ».

1. *Les Historiettes de* Tallemant des Réaux. *Mémoires pour servir à l'histoire du XVII^e^ siècle*, par M. Monmerqué. Paris, Delloye, 1840, Historiette CLI : *Bertaut, neveu de l'évêque de Séez* (t. V, p. 138 à 141).

2. *Journal du Voyage d'Espagne, contenant une description fort exacte de ses Royaumes, & de ses principales villes; avec l'Estat du gouvernement, & plusieurs Traittés curieux, touchant les Régences, les assemblées des Estats, l'ordre de la Noblesse, la Dignité de Grand d'Espagne, les Commanderies, les Bénéfices, les Conseils.* A Paris, chez Louis Billaine, au second Pillier de la grand'-

les *Prérogatives de la Robe*, Paris, 1701[1]. Je n'ai trouvé de notice le concernant que dans la *Nouvelle Biographie universelle* Firmin-Didot. Ce bref aperçu contient, par endroits, à peu près autant d'erreurs que de mots. Je ne parle pas des quelques lignes dépourvues de toute originalité où le *Larousse, Grand dictionnaire universel du XX^e siècle*, résume consciencieusement les très lourdes inexactitudes de l'article susdit.

En dehors des anecdotes de Tallemant, nous ne voyons guère apparaître le nom de François Bertaut dans les écrits de son temps, si ce n'est pas dans l'ombre de M^me^ de Motteville et particulièrement dans les *Mémoires* de cette femme si distinguée et si sympathique[2].

Mais M^me^ de Motteville elle-même se montre extrêmement réservée lorsque, de loin en loin — par modestie peut-être — elle nous donne quelque renseignement concernant son frère, sans jamais s'attacher à mettre en lumière sa valeur intellectuelle ou quelque trait saillant de son caractère.

Aussi, les plus sûrs éléments d'appréciation des capacités critiques ou de la compétence de Bertaut en matière de littérature doivent-ils se chercher dans ses livres.

En 1659, il accompagna à distance et sans mission officielle le maréchal de Gramont qui se rendait en ambassade à Madrid à l'occasion du mariage qui devait unir l'infante Maria-Teresa au jeune roi de France Louis XIV. Bertaut, qui était alors abbé du Mont-aux-Malades et conseiller-clerc au Parlement de Rouen, fit partie du cortège de quarante

Salle du Palais, à la Palme, & au grand Cesar. M. DC. LXIX. Avec Privilege du Roy.

Comme on le voit, ce livre a été publié sans nom d'auteur. Dans sa préface *Au Lecteur*, le « libraire » prétend publier le *Voyage d'Espagne* d'après un brouillon qui lui avait été fourni par « un curieux ». On connaît ce procédé, lorsqu'il s'agit d'ouvrages qui contiennent des allusions d'un caractère parfois très délicat, par rapport à des personnalités connues.

1. *Les Prerogatives de la Robe*, par Monsieur de F..., Conseiller au Parlement. A Paris, chez Jacques Le Febvre, Imprimeur-Libraire, ruë saint Severin, prés la ruë de la Harpe, au Soleil d'Or. M. DCC. I. Avec Privilege du Roy. — Ce livre est attribué à François Bertaut, seigneur de Fréauville. Cependant, le *Privilege du Roy* désigne l'auteur sous le nom de *François Bertrand*, Seigneur de Fréauville.

2. *Mémoires de M^me^ de Motteville*, publiés dans la *Collection des Mémoires relatifs à l'Histoire de France*, par M. Petitot, t. XXXVI à XL.

gentilshommes environ qui chevauchèrent en une brillante cavalcade à travers la ville lorsqu'il se rendirent à l'audience royale. Le récit de ces journées mémorables est consigné dans son *Journal du voyage d'Espagne* où il raconte en détail ses pérégrinations à travers la Péninsule.

Certes, ce n'était pas là une publication négligeable. Les événements auxquels l'auteur fut associé, les milieux dans lesquels il fut reçu, le fait que le sol et les mœurs de l'Espagne étaient pratiquement inconnus en France à l'issue de la longue guerre qui avait divisé les deux pays, tout cela assure au *Journal* un intérêt incontestable.

La documentation que nous y trouvons concernant l'histoire et les antiquités locales est de seconde main et sans critique personnelle. Quand à la formation artistique de Bertaut, elle est manifestement très inférieure à la tâche qu'il s'est assignée.

Voici comment débute sa description de l'Escurial : « *L'Escurial* est une masse de pierres prodigieuse, qui pourtant, ne paroist pas beaucoup de loin, et n'est pas non plus dans un bel air, le bastiment n'en étant point égayé comme nous les voyons en France. Premièrement, quoy qu'en disent les Espagnols, la situation n'en est point belle : car quoy que delà on voye jusqu'à Madrid qui en est à sept lieuës, la veuë n'y est pas bornée agréablement[1]. »

La sévérité de ces lieux et leur grandeur farouche n'étaient point de ces beautés qui s'imposent par leur éclat et leur agrément à un esprit superficiel. Cependant, le voyageur tient à préciser les dimensions des principales façades qui dépassent celles du Louvre[2]. La largeur de la cathédrale de Séville fit impression sur lui : « Ce qu'il y a de plus beau, c'est l'Église, qui est quasi aussi large que longue. Les pilliers en sont fort beaux et fort éloignés les uns des autres. Un de nostre compagnie la mesura et dit qu'elle avoit 150 pas de long et 100 de large. Quoy qu'elle ne soit pas fort haute, elle est fort claire[3] ».

A Tolède, Bertaut s'attache encore à des observations du même genre : « Je retournay à l'*Iglesia mayor* que je trouvai

1. *Journal du Voyage d'Espagne*, p. 174.
2. *Ibid.*, p. 175.
3. *Ibid.*, p. 140.

petite et basse au prix de celles de Grenade et de Séville et remarquay qu'elle n'avait que soixante et dix pas de long. Delà nous vinsmes à *Illescas*[1]... » S'il se rend au *Buen Retiro*, ce qu'il trouve digne d'être rapporté à ses compatriotes, c'est que « le Comte Duc y a fait mettre la statuë de bronze de Philippe II à cheval, qui est rare, en ce que le cheval ne se tient que sur les deux pieds de derrière[2] ». Le prix des œuvres d'art et la dorure dont on les revêt ne sont pas loin d'en déterminer la valeur[3]. Il remarque également : « Une porte aussi grande et aussi épaisse comme celles de nos plus grandes Églises. Elle s'ouvre des deus costez, et est toute de pièces rapportées, et d'un bois de différentes couleurs comme les beaux cabinets et les belles tables qui coustent si cher[4]. »

C'est la mentalité du guide de musée et du sacristain.

Sans doute, nous trouvons, de la même plume, des descriptions moins inhabiles et parfois même vraiment agréables ; mais, partout, le vague et la banalité des termes permettent de constater l'ignorance des questions traitées dans le domaine artistique.

Quant à la littérature de l'Espagne, il est aisé de constater qu'elle ne lui était pas familière. Quelques rares noms d'auteurs apparaissent de loin en loin au hasard des racontars dont ils sont l'objet et sans que l'une ou l'autre de leurs œuvres soit citée.

Possédait-il néanmoins une certaine compétence dans le domaine des questions dramatiques? Tallemant des Réaux nous rapporte qu' « il étoit de la comédie ». Il nous le représente également chantant et jouant du luth. Nous n'avons guère de raisons de douter de ces assertions, car les récits de cet auteur s'appuient presque toujours sur un fond de réalité, si même les détails anecdotiques dont il parsème ses historiettes offrent peu de garanties de parfaite authenticité[5].

1. *Journal du Voyage d'Espagne*, p. 168.
2. *Ibid.*, p. 43.
3. *Ibid.*, p. 145.
4. *Ibid.*, p. 86.
5. Historiette CLI, déjà citée, p. 138 et p. 140. La visite à la reine de Suède dont il est question dans ce récit est confirmée par un passage de l'*Estat de l'Espagne*, p. 289. Voy. aussi le *Journal* où Bertaut rend compte de sa visite à deux musiciens espagnols, p. 171.

D'après la même source, Bertaut enfant aurait représenté, avec quelques compagnons du même âge, quelques scènes du *Pastor Fido* de Guarini, ainsi que du *Prince déguisé* de Scudéry[1].

Quelles attaches Bertaut eut-il plus tard avec les représentations du palais à l'époque où sa sœur était la confidente préférée d'Anne d'Autriche, ou bien au moment où, lecteur de la Chambre du jeune roi, il lui faisait des lectures amusantes, entre autres celle du *Roman comique* de Scarron[2]? Il ne nous est pas possible de le préciser.

Cependant, le frère de M^me^ de Motteville possède, dans ce domaine, des titres certains : il a donné le sujet d'un ballet qui fut sans doute des plus animés, les *Passions déréglées*. Le fait nous est rapporté par Conrart, dans une lettre du 14 février 1648[3].

Bertaut s'était donc quelque peu frotté à une certaine espèce de théâtre; il avait imaginé et peut-être agrémenté de rimes des entrechats.

Bertaut a eu, en Espagne, l'occasion d'entendre plusieurs comédies[4]. Il ne nous dit pas comment elles s'intitulaient; il ne s'attache ni au nom de l'auteur, ni au contenu de la pièce dont il ne nous apprend absolument rien. Par contre, les aspects extérieurs de ces spectacles ont quelque peu retenu son attention; il les dépeint parfois avec verve, non sans y ajouter, lorsqu'il a pu l'observer, un détail amusant. « La comédie mesme fut plaisante », dit-il en parlant de la représentation offerte au palais de Madrid aux invités français, le mardi 21 octobre, « car le principal personnage estoit un archevesque de Tolede qui commandoit une armée, et afin que l'on n'en doutast point, il venoit toûjours sur le theâtre en Rochet et Camail avec un baudrier et une épée par dessus des bottes et des esperons[5] ».

Il y a lieu de se demander si le voyageur, qui, sans doute,

1. Historiette CL : *le Président Pascal*, et CLI citée.

2. Voy. *Notice sur M^me^ de Motteville*, dans *Mémoires*, p. 297.

3. *Lettres familières de Conrart à Félibien*. Paris, 1681, p. 164. — Ce ballet fut dansé en janvier et en février 1648. Voy. TALLEMANT, note de MONMERQUÉ, t. V, p. 141.

4. *Journal*, p. 35-36; 154; 171.

5. *Ibid.*, p. 36.

était capable d'entretenir une conversation en castillan, était à même de suivre et de comprendre le dialogue rapide de la scène. Ou bien faut-il croire que la trame de l'œuvre, sa signification, sa beauté plastique le laissaient indifférent, tandis que seuls le charme, l'éclat et la plaisir des réunions mondaines avaient quelque prix à ses yeux?

Je ne voudrais point faire état de l'appréciation de Tallemant : « Il ne manque pas d'esprit, mais il est ennuyeux en diable et plein de vanité[1] ». Pourtant, l'aisance avec laquelle Bertaut juge un personnage de la valeur de Calderón, dont il pense avoir triomphé dans la discussion, marque plus de suffisance et de légèreté que de modestie et de bon sens.

Ce fut par une journée de décembre 1659 que le conseiller-clerc au Parlement de Rouen rendit visite au grand écrivain. Voici tout le passage qui rappelle cette conversation :

> I'allai aussi voir cet Auteur qui est le plus grand Poëte & le plus bel esprit qu'ils ayent présentement. Il est Chevalier de l'Ordre de saint Iacques & Chapelain de la Chapelle *de los Reyes* à Tolede, mais à sa conversation je vis bien qu'il ne sçavoit pas grand'chose, quoy qu'il soit déja tout blanc. Nous disputasmes un peu sur les regles de la Dramatique, qu'ils ne connoissent point en ce Pays-là, & dont ils se moquent[2].

Au ton dégagé de ce persiflage, on comprend que Bertaut ne se rendit pas compte de ce qu'il se trouvait en tête-à-tête avec une personnalité grandiose qui le dominait de toute la hauteur de sa supériorité. Devant le visage noble et pensif de l'écrivain que tout le pays acclamait, il trouve moyen de mêler les cheveux blancs à sa raillerie. Il agissait ainsi sans méchanceté, mais sans réflexion et, d'un geste aisé, il écartait de la scène littéraire de l'Espagne tous les poètes et tous les dramaturges du temps entraînés dans la défaite de celui qu'il appelait ironiquement « le plus grand poëte et le plus bel esprit qu'ils ayent présentement ».

Sans une ligne de critique à son actif, le jeune abbé pouvait faire valoir comme titres, dans le domaine des conceptions artistiques, son ballet des *Passions déréglées*. Calderón

1. Historiette CLI, p. 140.
2. *Journal*, p. 171.

avait écrit la partie la plus importante de son théâtre profane ; il avait fait jouer, avec un succès triomphal, une série déjà très notable d'*autos sacramentales ;* il était au point culminant de la gloire.

Cette même année de 1659, on avait représenté à Séville, à l'occasion de la fête du Corpus, deux de ses pièces allégoriques : *La Cura y la Enfermedad*, qui contient des passages remarquables, et *Lo que va del Hombre a Dios*, œuvre d'une exceptionnelle profondeur et dont la construction, d'une rare habileté au point de vue scénique, en fait une des pièces les plus extraordinaires que l'on ait écrites[1].

Bertaut avait certainement eu mainte occasion d'entendre parler des « unités d'Aristote » par des gens de métier et par des critiques : il devait être à même d'exposer dans ses grandes lignes, à son interlocuteur, le point de vue français de son temps. La discussion était encore ardente chez nos gens de lettres et l'hôte de Calderón pouvait citer un ouvrage tout récent, paru depuis deux années, la *Pratique du Théâtre* de l'abbé d'Aubignac, qui défendait avec acharnement ce que l'on appelait alors les règles de la dramatique.

En Espagne, au contraire, la question était depuis longtemps résolue dans ses grandes lignes, au moins dans la pratique. Calderón pouvait répondre aux objections qui lui étaient présentées que les principes de l'art dramatique ne sont pas immuables ; qu'ils peuvent et qu'ils doivent s'adapter aux temps et aux lieux où se jouent les pièces. C'était là le point de vue des partisans de la « comedia ». Il pouvait même lui opposer l'opinion de Lope de Vega qui, dans son *Arte Nuevo de hazer Comedias en este Tiempo*, publié en 1609, remarque malicieusement : « Quand je dois écrire une comédie, j'enferme les préceptes à six tours de clef[2]. »

1. *La Cura y la Enfermedad* a été publiée pour la première fois dans l'édition Pando y Mier, déjà citée. Madrid, 1717, Parte Sexta. *Lo que va del Hombre à Dios* se trouve dans la même édition, Parte Tercera. Pour la date de la représentation (1659), voy. Jose Sanchez Arjona, *El teatro en Sevilla, en los Siglos XVI y XVII.* Madrid, 1887, p. 300.

2. Vers 40-41 : « Y, quando he de escrivir una comedia, / Encierro los preceptos con seis llaves. » Voy. l'excellente édition critique, enrichie de notes abondantes : Lope de Vega, *Arte Nuevo de hazer Comedias en este tiempo*, publié et annoté par Alfred Morel-Fatio (*Bulletin hispanique*, octobre-décembre 1901).

Lope avait établi clairement les bases de l'art dramatique de son temps et des temps modernes lorsque, après avoir affirmé la nécessité de l'unité d'action, il s'était exprimé ainsi : « Il ne faut point s'efforcer de contenir l'action dans un tour de soleil, quoique ce soit un conseil d'Aristote, car nous avons déjà perdu le respect de son autorité quand nous avons mêlé la grave pensée tragique à l'humilité de la bassesse comique. L'action doit s'accomplir dans le temps le plus court possible, sauf lorsque le poète écrit une histoire au cours de laquelle quelques années doivent s'écouler. Il pourra placer celles-ci dans l'intervalle de deux actes, procédé qu'il emploiera également lorsqu'un personnage doit se déplacer[1]. »

C'était là une adaptation, largement comprise, de la scène encyclopédique du moyen âge, forcée à présent de se concentrer par une réduction raisonnable du temps et de l'espace.

Des écrivains tels que Ricardo de Turia et Carlos Boyl, auteurs, le premier d'une défense intitulée : *Apologetico de las Comedias españolas*, le second, d'un *Romance* sur le même sujet, avaient approuvé ces concessions, ratifiées par la pratique de tous les dramaturges et ils avaient complété l'exposé du maître, grâce à des observations parfois très intéressantes[2].

L'opinion qui accordait à la comédie, au nom de la vraisemblance psychologique, le laps de temps nécessaire à la naissance et à l'évolution des passions ainsi que l'espace souvent indispensable à son développement matériel était représentée de la façon la plus parfaite par Tirso de Molina. On lira avec intérêt le curieux dialogue qu'il plaçait, en manière de justification, à la suite de sa *Comedia Famosa del Vergonzoso en Palacio*, publiée dans les *Cigarrales de Toledo*[3].

1. *Arte Nuevo de hazer Comedias en este tiempo*, vers 188-198.

2. Ces deux défenses ont été publiées dans le *Norte de la Poesia española* publié à Valence en 1616. Voy. le texte et les commentaires dans A. Morel-Fatio, *les Défenseurs de la Comedia* (extrait du *Bulletin hispanique* de janvier-mars 1902).

3 *Cigarrales de Toledo, I^a parte. Compuestos por el Maestro* Tirso de Molina, Natural de Madrid. A don Suero de Quiñones y Acuña, cauallero del habito de San Tiago, Regidor perpetuo y Alferez mayor de le Ciudad de Leon, Señor de los Consèjos y Villas de Sena y Hibias. En Madrid por Luis. San-

Un court passage de ce plaidoyer fera ressortir les principaux arguments des partisans de la conception espagnole du drame. Un malicieux argumentateur venait d'attaquer la pièce susdite de Tirso, au nom des principes du théâtre ancien. Un interlocuteur lui répond :

Vous n'avez guère de raison de parler de la sorte, même en dehors de l'obligation que la courtoisie impose à l'invité : ne pas dire de mal des plats qui lui sont présentés, si mal assaisonnés qu'ils soient, pour ne pas manquer de civilité envers son hôte. La comédie que l'on vient de jouer a observé les lois de l'usage actuel. A mon avis (conforme à celui de ceux qui jugent sans parti-pris), les pièces que l'on représente aujourd'hui dans notre Espagne, si on les compare avec les anciennes, ont conquis une place qui leur assure des avantages sensibles, même si elles s'opposent à la première institution de leurs inventeurs. Ceux-ci ont décidé qu'une comédie ne devait représenter qu'une action qui, moralement, peut se développer en vingt-quatre heures. Mais n'y a-t-il pas un inconvénient beaucoup plus grand à ce que, dans un si bref laps de temps, un galant intelligent s'éprenne d'une dame sensée, la sollicite, lui fasse des cadeaux, la courtise et que, sans qu'un jour même ne se passe, il parvienne à lui plaire et ordonne de telle sorte ses amours, que, si ses intentions se sont déclarées le matin, il se marie avec elle le même soir? Quelle place l'amant trouvera-t-il pour concevoir des soupçons, pour exprimer ses sentiments de désespoir, pour se consoler en reprenant espoir et pour dépeindre ses autres sentiments ainsi que les péripéties sans lesquelles l'amour n'a nul prix[1]?

Voilà quelques-uns des points sur lesquels Calderón pouvait répondre à son visiteur. A celui qui venait lui parler d'Aristote comme d'un personnage qui avait encore le droit de réglementer la scène moderne, il objectait que cette autorité n'était plus reconnue en Espagne dans le domaine de la dramatique. Au principe d'obligation, il opposait le principe de la liberté justifié par un goût d'inspiration différente et par une conception tout autre de la vraisemblance.

Enfin, s'il avait accepté la base que tous les auteurs en con-

chez Inpressor del Rey Nuestro Señor. Año de 1624. Je cite cette édition très rare d'après l'exemplaire de la *Bibliothèque royale de Bruxelles* (V. 6889).

1. *Cigarrales de Toledo*, éd. citée de 1624, *Cigarral Primero*, p. 184-185.

tact avec le public admettaient, Calderón avait cependant profondément médité sur les questions que soulève l'art du théâtre au moment où se place son entretien avec François Bertaut. Il possédait des idées personnelles qui trouvèrent toute occasion de s'organiser avec une perfection croissante pendant les vingt-deux ans qu'il vécut encore. Sa pratique journalière pouvait l'amener à ce point.

Ne peut-on supposer, cependant, que les opinions défendues par un voyageur qui amenait avec lui les théories des anciens sous leur forme française, et qui pouvait invoquer d'immortels chefs-d'œuvre purent exercer une certaine influence sur cet écrivain? Pour ma part, je pense que la visite de Bertaut se range tout naturellement parmi les circonstances qui ont amené Calderón à réfléchir avec plus d'intensité aux méthodes qu'il avait suivies et à réagir, avec une argumentation de plus en plus serrée et de plus en plus originale, contre les méthodes opposées aux siennes.

Sans briser les traditions admises par ses prédécesseurs, il a pu établir une théorie remarquablement nouvelle et qui porte, au plus haut point, la marque de son génie.

II. — Les Conceptions dramatiques de Calderón.

Les Unités au Théâtre.

Dans l'un de ces premiers drames allégoriques, la *Cena de Baltasar*, représenté à Séville en 1632, Calderón n'exprime pas encore, sous une forme théorique, une opinion concernant la légitimité, notamment dans les œuvres de cette nature, de disposer, en d'assez larges proportions, des bénéfices du temps et de l'espace. Cependant, sa doctrine s'y trouve déjà en germe.

C'est ainsi que la *Pensée*, qui s'y trouve personnifiée, apparaît comme la force mobile par excellence, capable de réduire les distances et de vaincre l'espace. Dans un dialogue où nous la voyons s'entretenir avec Daniel, la Pensée se définit elle-même avec un esprit et une vivacité charmantes :

Je suis, grâce aux attributs que réclame mon être immortel, une lumière qui distingue les hommes des animaux; je suis le premier

creuset où la Fortune vient s'éprouver; je suis plus inconstante que la lune et plus légère que le soleil. Je n'ai point d'endroit déterminé pour mourir ou pour naître, et je vais toujours sans savoir où m'arrêter. La mauvaise Fortune ou la bonne me voient toujours auprès d'elle. Il n'existe pas d'homme où je ne séjourne ni de femme où je n'habite. Dans le roi, je suis l'inquiétude de son royaume... dans la femme, je suis la beauté, dans l'amant, le succès, dans le soldat, la valeur,... et enfin, instable et impétueuse, en tous lieux où je me rends, je suis tout et je ne suis rien, car je suis la Pensée humaine[1].

Aussi, au cours de la pièce, est-ce la *Pensée* qui, répondant aux vœux de la *Mort*, transporte rapidement celle-ci auprès du roi :

La Mort. « Mène-moi rapidement auprès de lui, emporte-moi, rapide, en sa présence. » La Pensée. « Je le ferai, car je n'ai pas la force de le refuser[2]. »

Dans *Los Misterios de la Missa*, qui ont été représentés en 1640, la *Sagesse* demande à l'*Ignorance* d'ouvrir les yeux de l'âme pour que, le cours des journées s'arrêtant de la sorte, la mémoire retourne vers le passé[3]. C'est ainsi que l'auteur évoque les ombres d'Adam, de Moïse, de saint Jean-Baptiste, justifiant par ce procédé une procession de prophètes séparés par des espaces de temps considérables.

Jusqu'ici, nous ne voyons pas encore de théories dramatiques explicitement exprimées, mais seulement des moyens de défense, des réflexions révélant le travail qui s'opérait

1. *La Cena de Baltasar*, *Autos*, éd. Pando y Mier, Parte Primera, p. 205-206. Pour la date de la représentation, voy. Sanchez Arjona, *Noticias referentes à los anales del teatro en Sevilla*. Sevilla, 1898, p. 288.

2. *La Cena de Baltasar*, éd. citée, p. 217 : « *Muerte*. Ponme / con èl, llevame veloz / à su presencia. *Pensamiento*. Si harè, / porque no tengo valor / para negarlo. » — Dans *El Socorro General*, la Pensée d'un des personnages est comparée à un cheval emporté : « Vn caballo desbocado / que mi pensamiento fue) / està alli, puesto en èl quiero / salir deste obscuro abismo / » (*Autos*, t. V, p. 378). Cette pièce a été jouée à Tolède en 1644, comme l'affirme la rubrique finale dans cette édition.

3. *Los Misterios de la Missa*, *Autos*, t. II, p. 295 : « ... Abra, Ignorancia, los ojos / del alma tanta pereza, / para que, cessando el curso / de los dias, atras vuelva / la memoria, hasta topar / con aquella Ley primera. » Pour la date, voy. Perez Pastor, *Nuevos datos acerca del Histrionismo español*, Segunda Serie, dans le *Bulletin hispanique*, année 1912, p. 306, n° 354.

dans l'esprit de l'auteur, enfin, des procédés assurant un cadre rationnel au régime du temps et des lieux, tel qu'il était conçu dans ce genre.

Bientôt, nous verrons apparaître, dans les *autos*, des phrases qui n'ont d'autre but que de servir d'apologie dramatique aux œuvres offertes au public. Il est probable qu'il se trouvait à cette époque, parmi les spectateurs, en général si enthousiastes, quelques-uns de ces « criticos » qui déplaisaient tant aux écrivains espagnols et dont il s'agissait cependant de rencontrer les objections.

Dans son *auto* intitulé *El Valle de la Zarçuela*, qui est une pièce de circonstance d'une bien faible valeur, Calderón représentait la terre entière sous le symbole d'une vallée misérable envahie de ronces. Il pense, à juste titre sans doute, que cette réduction d'un si vaste espace à un lieu si limité pourrait être contestée, car il est dangereux de faire dépendre les données scéniques de conceptions dominées par la métaphore. Il s'efforce donc de se justifier. S'il n'y parvient pas à notre entière satisfaction, sa justification nous montre cependant, de la façon la plus caractéristique, dans quel sens s'orientaient ses théories.

La vérité et la vraisemblance de l'action ne doivent, pense-t-il, chercher qu'un faible appui dans les conditions matérielles : la commune mesure, la force décisive, c'est l'idée, supérieure à ce que nous appelons la réalité. Qu'est-ce donc que cet espace occupé par notre monde d'ici-bas, cette étendue que, dans notre orgueil humain et notre pauvre imagination, nous croyons immense? « Cette sphère inférieure, si même elle contient en elle tant de régions, placées en regard du Ciel, c'est à peine si on peut se l'imaginer comme un point presque indivisible[1]. »

Il ne faut pas s'étonner de voir l'auteur de *La vie est un songe* s'élever ainsi, en sa pensée, au-dessus des contingences de la vie terrestre. Il ne le fait pas seulement en croyant : les pro-

1. *El Valle de la Zarcuela*, dans *Autos*, t. IV, p. 43 « ... Esta Esfera / inferior, por mas que en sì / tantos ambitos contenga, / con el Cielo cotejada, / punto se imagina apenas / casi indivisible... » J'assigne à cette pièce la date de 1648. La scène, en effet, dramatise les péripéties d'une partie de chasse dans laquelle les compagnons du roi conspirent contre celui-ci et sont con-

blèmes qui se rattachent au temps et à l'espace inclinèrent ses méditations dans un sens véritablement philosophique.

Dans *El Veneno y la Triaca*, l'*Infante* apparaît comme le symbole de la nature humaine. Elle vit, heureuse, dans le Paradis terrestre où « les temps réunis lui offrent tous leurs dons : car ici, ils sont tous la saison du printemps ». Mais voici que l'*Infante* mange le fruit défendu. Aussitôt, une transformation, un bouleversement douloureux se produit en elle; le monde qui l'entoure lui devient hostile et les saisons séparées succèdent, avec leur cortège de frimas ou de chaleurs torrides, au printemps éternel.

Ce passage, d'une réelle poésie en sa mélancolique beauté, contient quelques phrases où se révèle la méditation philosophique de l'écrivain. Inspiré par le chapitre III de la *Genèse*, il l'était davantage encore — pour ce qui concerne la question du temps — par ces vers des *Métamorphoses :*

> Ver erat aeternum...
> Juppiter antiqui contraxit tempora veris,
> Perque hiemes, aestusque, et inaequales autumnos,
> Et breve ver, spatiis exegit quattuor annum.
>
> (*Les Quatre âges, Met.*, l. I.)

Cette description n'impliquait, chez Ovide, que la réduction d'une saison joyeuse, la création des trois autres et le poétique regret de l'âge d'or perdu. Calderón y voit le passage du Temps éternel et indivisible au temps qui n'existe que par la succession inexorable des changements et des déchéances. Voici comment s'exprime l'*Été*, ou moment où cette loi nouvelle vient de s'introduire dans le monde : « Puisque, désormais, nous ne pouvons plus marcher ensemble, et qu'il faut que les temps s'en aillent les uns derrière les autres, l'un de nous restera de garde; reposons-nous tous trois, s'il est vrai de dire que les temps se reposent, alors qu'ils ne font que courir[1]. »

fondus. Or, une grande conspiration fut ourdie en 1648 contre Philippe IV qui devait être assassiné. Les chefs de la conjuration étaient don Carlos de Padilla, don Pedro de Silva, les ducs d'Izar et d'Abrantes et quelques autres. Comme il s'agit d'une pièce de circonstance, elle ne peut avoir été jouée que l'année même ou à la Fête-Dieu suivante.

1. *El Veneno y la Triaca*, dans *Autos*, t. IV, p. 218 et suiv. Le passage cité

Cette emprise du temps réel, Calderón ne cherche pas à la nier : elle lui paraît plutôt douloureuse. Aussi cherche-t-il à s'en affranchir dans les limites concédées à la liberté de notre vie intérieure. Il paraît bien certain qu'il dut accorder davantage aux exigences de la matière dans son *Apologie* de la comédie. Mais il ressort de toute l'orientation de sa personnalité qu'il devait, sans aucun doute y réclamer, des mêmes libertés, tout ce que l'on pouvait rendre compatible avec les nécessités du genre.

Aussi est-il permis de penser que les théories formulées par Calderón pour le drame allégorique correspondent à son système dramatique présenté avec les exigences maxima de son idéal : « Les idées allégoriques ne sont point soumises au temps ni aux lieux, » dit-il péremptoirement dans *La Devoción de la Missa*[1].

Même lorsque l'allégorie s'applique à des faits où sont impliqués des personnages humains, présentés sous une lumière symbolique, la même domination de l'abstrait sur le concret se justifie, les idées feintes n'ont pas de limites et l'auditeur peut parfaire dans son imagination l'étroitesse matérielle du temps du spectacle.

Ces principes sont appliqués systématiquement, par exemple, dans *El Sacro Parnaso* qui fut représenté en 1659, quelques mois avant l'arrivée de Bertaut en Espagne. L'auteur y fait remarquer lui-même « la syncope des temps[2] ».

se trouve à la page 224 : « *Estio.* Pues ya juntos no podemos / ir, y es forçoso que vayan / los tiempos vnos tras otros, / quedese alguno de guarda, / y descansemos los tres / (si es que los tiempos descansan, / estando siempre corriendo. ») Cette pièce a été représentée en 1651. Voy. José Sanchez Arjona, El *Teatro en Sevilla*, p. 318.

1. *La Devocion de la Missa*, dans *Autos*, t. III, p. 168 « ... No dà tiempo ni lugar en las ideas alegoricas ». Il est difficile de préciser avec certitude la date de cette pièce. Elle doit avoir été écrite entre 1645 et 1649, car le roi Philippe IV y est cité seul à la fin du spectacle, ce qui correspond selon toute vraisemblance à sa période de veuvage. Les assertions ainsi formulées sont fréquentes dans les *autos*.

2. *El sacro Parnaso*, dans *Autos*, t. V. Toute la pièce mérite d'être examinée à ce point de vue. Notons : « Es sincopa de los tiempos / nuestra representacion (p. 15). » Pour la date, voy. Gonzalez Pedroso, *Autos sacramentales*. Madrid, 1865, p. 364, note 1. A la même page, cet éditeur a publié les instructions intitulées : *Memoria de las apariencias que se han de hacer en los carros para la representacion de los autos, este año de 1659*, document de la main de Calderón et portant sa signature.

Mais nulle part peut-être l'affirmation qu'il est permis au dramaturge d'agir de la sorte n'est précisée et justifiée avec une plus belle clarté que dans sa remarquable pièce *A Maria el Corazon*.

Ne t'étonne pas, dit l'un des personnages, que ma conjecture anticipe sur le temps, car nous sommes des fictions nées de quelque fantaisie; cette histoire la fera revivre sous la lumière d'une allégorie. Aussi est-il évident que nous ne sommes pas astreints à l'exactitude des époques et des lieux. Et de la sorte, aidé par les images de la rhétorique, que l'auditeur apprécie les instants comme des heures, les heures comme des jours et les jours comme des années[1].

Il ne s'agit donc pas ici d'une imitation servile du temps effectif, mais d'une vraisemblance basée sur la psychologie du spectateur et sur sa faculté d'illusion.

Dans *A Dios por Razon de Estado*, l'auteur imagine que l'*Intelligence* et la *Pensée* s'efforcent, en parcourant le monde, en étudiant les rites et les religions des peuples de l'Univers, de trouver le dieu tout-puissant qui est la cause des causes et dont la connaissance pourrait, en écartant le doute, entraîner la conviction.

L'une et l'autre se trouvent, au début de la pièce (peu avant la mort du Christ), auprès d'un temple qui porte sur son frontispice les mots *Ignoto Deo*. Les fidèles sont des stoïciens. Ils supplient le dieu inconnu de se montrer, et des voix harmonieuses chantent :

Grand Dieu que nous ignorons, abrège le temps et fais que nous te connaissions puisque nous croyons en toi[2].

L'*Intelligence* ne se montre pas satisfaite de ce dieu qui ne

1. *A Maria el Corazon*, dans *Autos*, t. I, p. 75 : « ... no estrañes / el vèr que te anticipa / mi conjetura el tiempo, / porque siendo fingidas / ideas, como somos de alguna fantasia, / que contarà esta historia / à luz de alegoria /. ...claro està que à lugares, / ni à tiempos nos obliga / la precision; y assi, / porque nos facilitan / los retoricos tropos /, el que el oyente mida los instantes à horas, / las horas luego à dias, / y los dias à años... »

2. *A Dios por Razon de Estado*, dans *Autos*, t. I, p. 8 : « Gran Dios que ignoramos, / abrevia el tiempo, / y haz que te conozcamos / pues te creemos. » La date à laquelle cet *auto* a été écrit ou représenté n'est pas connue, Il semble appartenir à la période de pleine maturité. La première édition est celle de Pando y Mier. Madrid, 1717.

se communique pas. Elle y voit une imperfection incompatible avec la divinité. Le *Paganisme* lui offre ses dieux qu'elle repousse au nom de leur multiplicité et de leur immoralité.

Aussi l'*Intelligence*, en sa recherche de la vérité, va-t-elle s'envoler sur les ailes de la *Pensée*. Passant d'un extrême à l'autre, elle s'en va, d'un bond, jusque dans l'Amérique de l'époque espagnole, qui est sensée représenter l'Athéisme.

Calderón a cru nécessaire de justifier cette enjambée considérable dans le temps et dans l'espace. Il répète l'argument déjà présenté dans d'autres pièces, selon lequel l'allégorie échappe aux catégories susdites. En même temps, l'*Intelligence* demande à la *Pensée* de l'accompagner au cours de son ample voyage[1].

Aussitôt, un nouvel argument est présenté.

« Cela n'a pas été une mauvaise initiative, pour réaliser cette intention, de te faire accompagner par moi, » dit la *Pensée*. « Comment donc? » demande l'*Intelligence*. « Parce que, » reprend la *Pensée*, « le critique le plus sévère ne nous opposera pas sa censure en voyant que nous courons le monde, si sa propre *Pensée* se met à suivre la tienne[2]. »

Cette fois, c'est donc la mobilité et la rapidité de cette faculté qui est invoquée en faveur de la même thèse. Cette instabilité et cette activité avaient déjà été mises en lumière, comme nous l'avons vu, dans la *Cena de Baltazar*. Mais la théorie n'y était pas encore explicitement exprimée, ce qui est le cas ici. On trouve même, dans le passage susdit de *A Dios por Razon de Estado*, une allusion plutôt ironique aux critiques qui préconisaient avec une obstination quelque peu étroite l'observance stricte des unités dites d'Aristote[3].

1. *A Dios por Razon do Estado*, p. 17 : « Tanscendiendo / (supuesto que no se dà / en lo alegorico tiempo / ni lugar) todos los ritos / », etc. Les mêmes termes se retrouvent dans divers *autos*.

2. *Ibid.*, p. 17 : « *Pensamiento*. No ha sido muy mal arbitrio, / para entablar este intento, / acompañarte de mi. / *Ingenio*. Como? *Pensamiento*. Como el mas severo / critico no harà censura / de ver que el Mundo corrèmos, si su Pensamiento viene / siguiendo à tu Pensamiento. »

3. Voy. aussi ces lignes de *A Dios por Razon de Estado*, p. 8 : « ... Quando te he menester / en las esferas del Cielo / (dit l'*Intelligence* à la *Pensée*) sabes baxarte al Abismo / y si en el Abismo quiero / hallarte, estàs yà de essotra / parte del Mar, rebolviendo / de vno à otro instante la immensa / fabrica del Vniverso, / tan veloz, que el viento aun no/te alcança, con ser tu el viento. »

Dans *El Dia Mayor de los Dias*, la *Pensée* vient surprendre l'*Intelligence* dans un de ses moments de mélancolie. Cette dernière se tourne vers la visiteuse et lui dit :

« Comme tu choisis mal ton moment, *Pensée*, pour venir me distraire ». Et la *Pensée* de répondre : « Quand donc est-ce que je demande quand il est temps de me mettre en route? Et depuis quand l'*Intelligence* peut-elle dire que la Pensée nécessite ou ne nécessite pas de temps pour venir auprès d'elle[1] ? »

Peu après, l'*Intelligence* médite de rappeler des brumes du passé la *Loi naturelle*. Aussitôt celle-ci, accompagnée d'*Adam* et de l'*Idolâtrie*, se fait entendre à l'intérieur, c'est-à-dire derrière le théâtre.

Ils appellent le *Temps* dont la curieuse personnification se trouve sur la scène.

Alors s'engage un petit dialogue qui a pour but de décider qui ira ouvrir la porte à ces personnages :

Le Temps. J'irai voir qui c'est. Toi, attends ici. L'Intelligence. Il vaut mieux que la *Pensée* s'en enquière. Son allure est plus rapide que la tienne.

La Pensée. Le *Temps* n'est-il pas d'une rapidité extrême? C'est lui qui ira. L'Intelligence. Ton pas est plus rapide. Pour se rendre d'un point à l'autre, le *Temps* perd quelque temps; et toi, sans en perdre aucun, tu parcours des distances immenses.

[La *Pensée* s'en va.]

Un instant plus tard, elle revient par une autre issue, et annonce : « La *Loi naturelle*[2]. »

1. *El Dia Mayor de los Dias*, dans *Autos*, t. VI, p. 85 : « *Ingenio.* O què à mal tiempo que llegas /, Pensamiento, à divertirme! / *Pensamiento.* Quando aguardo yo à que sea / tiempo de ir, y de venir? / Ni de quando acà de nuevas / se haze el Ingenio, de que / con Tiempo, ò sin Tiempo venga? »

2. *Ibid.*, p. 89 : « *Tiempo.* Irè à vèr quien es; espera / tu aqui. *Ingenio.* Mejor es que vaya / à saberlo el Pensamiento, / que mas veloz que tu anda. / *Pensamiento.* No es el Tiempo harto veloz? / èl irà. *Ingenio.* Mas lo es tu planta; / y de vna distancia à otra / el Tiempo algun Tiempo gasta, / y tu sin gastar ninguno, / mides inmensas distancias. » *Vase el Pensamiento.*

La même pièce contient quelques vers qui se rapportent à la notion du temps divin ou temps indivisible : « *Pensamiento.* Viendo que en su providencia / no ay Tiempo para èl passado, / ni futuro; de manera, / que Tiempo presente es todo, / aunque varios nombres tenga... » (*Ibid.*, p. 85) et plus loin : « *Tiempo...* què estrañas, / si soy el Tiempo en comun, / que del preterito haga / acuerdo; y en quanto à ser / presente la objecion salva /, vèr que el Pensamiento es quien / à la memoria la trayga » (p. 89).

Ce jeu de scène ingénieux a donc pour but de rendre sensible cette idée : ce que le temps réel ne nous permet pas d'atteindre, la Pensée y supplée, ramenant avec aisance les souvenirs les plus anciens, faisant revivre le passé, empiétant sur l'avenir, insoucieuse des distances et des obstacles matériels. Car, si l'allégorie se meut dans des sphères où elle échappe à l'emprise des lieux et des temps, la pensée elle-même, qui domine à la fois le fictif et le réel, ne connaît point ces obstacles. Plutôt que de l'arrêter dans sa course, « il serait plus facile de vouloir arrêter le vent, puisque en lui se trouve l'espace, et non en moi », dit le même personnage dans un autre *auto*[1]. Et Calderón, faisant allusion aux exigences de certains critiques, se demande comment un homme qui se flatte d'être savant, comment un homme qui, dans son hautain orgueil, s'accorde le nom de *bel-esprit*, peut être assez niais pour afficher la prétention de retenir et de contraindre la mobilité même[2].

Mais le sentiment est plus subtil, plus rapide encore. Dans *A Maria el Coraçon*, le *Pèlerin*, soutenu par un haut idéal, se sent transporté vers les régions lointaines où son cœur aspire. La *Pensée* s'étonne en constatant que le sentiment l'a gagné de vitesse[3] :

Si tu sais qu'en vertu de ce désir, répond le pèlerin, toutes les ailes du vent ne sont pas même aussi rapides, ô Pensée, que celles du cœur, comment peux-tu, dans ta lourde sottise, t'étonner en aveugle quand tu vois que tu ne sais m'atteindre? Comment peux-tu t'étonner, si enfin nous volons, toi, sur des ailes de vent, et moi, sur des ailes de feu[4] ?

1. *No ay Instante sin Milagro*, dans *Autos*, t. V, p. 297 : « *Pensamiento.* Mas facil es querer parar el viento, / que en èl se dà distancia / y en mi no... » (joué à Madrid en 1672, t. V : Gonzalez Pedroso, p. 403).

2. *A Dios por Razon de Estado*, p. 8 : « *Pensamiento.* Si eres tan necio, / que haces pretencion, de que / se detenga el Pensamiento? / Como de Sabio blasonas, / y altivamente sobervio / Ingenio te llamas? » Il faut remarquer que *ingenio* présente ici un double sens, l'*Intelligence* et *un Bel esprit*.

3. *A Maria el Corazon*, p. 82 : « *Pensamiento.* Si vàs / tan en las alas del viento, / que con ser yo el Pensamiento, / me dexa el afecto atràs, / como es possible? »

4. *Ibid.* : « *Peregrino...* si sabes que en fee / deste deseo, aun no son / todas las alas del viento / tan veloces, Pensamiento, / como las del coraçon; / neciamente, torpe y ciego / admiras que no me igualas; si al fin volamos con alas, / tu del ayre, y yo de fuego. »

Ce qui montre mieux encore que ce qui précède à quel point l'auteur de tant d'œuvres profondes s'était préoccupé de la mystérieuse conception du temps et de ses relations avec l'espace, ce sont des réflexions mélancoliques comme celles qui se glissent parfois dans la trame des dialogues. Dans *El Jardin de Falerina*, l'auteur conclut, après une nuit de douleurs immenses :

> Il a bien dit, celui qui affirma que les peines n'occupent point de place, puisqu'en une seule nuit tant de souffrances peuvent s'amonceler[1].

D'autres passages pourraient être cités. Ils confirment l'impression laissée par les précédents[2]. L'étude des modalités de l'application justifierait un rapprochement avec la théorie qu'elle compléterait utilement.

Cet exposé ne saurait trouver place ici; mais on peut s'en rendre compte déjà, la doctrine dramatique de Calderón repose sur une vaste conception idéaliste qui ne se laisse pas contraindre par une argumentation vulgaire ou par une inspiration hétérogène.

Je dirai cependant que la plupart des *autos* de Calderón sont si habilement construits (en dépit de défauts connus), que la mesure du temps y est généralement impossible ou échappe à l'observation, si bien que l'action, toute allégorique, donne une impression d'unité et de concentration remarquables.

Lorsque, par contre, des éléments historiques permettent d'apprécier la succession des faits ou la discontinuité des régions parcourues, des difficultés de réalisation se présentent parfois dans ces œuvres qui ne comportent pas de divisions internes. Calderón est d'avis que des lacunes de ce genre se

1. *El Jardin de Falerina,* dans *Autos,* Parte Quinta, p. 196.

2. Voy. notamment : *Los Misterios de la Missa,* P. II, p. 299; *El socorro General,* P. V, p. 378-379; *El Maestrazgo del Toyson,* P. III, p. 414-415; *El Veneno y la Triaca,* P. IV, tout le passage de la page 218 à 225; *El Sacro Parnaso,* p. 16-17; *El Lirio y la Azuzena,* P. III, p. 139; *El tesoro escondido,* P. IV, p. 381-383; *Primero y secundo Isaac,* P. II, p. 342; *La Nave del Mercader,* P. I, p. 260; *Ibid.,* p. 267; *No ay instante sin Milagro,* P. V, p. 292; *La Viña del Señor,* P. IV, p. 181, 201; *La redencion de Cautivos,* p. 410-412; *El Orden de Melchisedech,* P. V, p. 342.

placeraient sans inconvénient entre les actes des pièces réparties en plusieurs *journées*[1]. Aussi a-t-il recours, lorsqu'il est privé de cet avantage, à divers artifices : les récits, les visions, les songes, les souvenirs symboliquement évoqués. Même dans ces conditions, l'impression reste celle d'un mouvement continu et d'une conception solide, sans dispersion de l'action.

Cet heureux résultat provient à la fois du génie synthétique de l'auteur et des méditations qu'il a consacrées à la théorie et à la pratique de l'art du théâtre. Sa doctrine, qui tend au sublime, consent à des concessions imposées par la raison et la vraisemblance, mais il accorde des droits majeurs à l'imagination et à l'idéal, et ne renonce à aucune des grandes pensées qu'il peut symboliser dans l'immensité de l'espace et du temps.

Lucien-Paul Thomas.

1. Voy. *Sueños ay que Verdad son,* p. III, p. 291 : « ... darèmos passo / à que la interpolacion, / (como si acabàra vn acto, / y empezàra otro) nos supla / la sincopa de los años /. »

LES

IDYLLES DE GESSNER

ET

LE RÊVE PASTORAL

DANS LE PRÉROMANTISME EUROPÉEN

(Suite et fin[1]*)*

VI.

Le succès des *Idylles* a été un des plus immédiats, un des plus complets et un des plus universels qu'offre l'histoire littéraire de l'Europe. On ne doutait guère qu'il ne dût être un des plus durables, et la plupart des lecteurs de Gessner pensaient ce qu'écrivait William Coxe en 1776 : « Ses écrits sont répandus au loin, traduits dans toutes les langues, et seront admirés par la postérité aussi longtemps qu'il subsistera quelque sympathie pour la vraie simplicité pastorale et quelque goût pour la composition originale. »

Il est tout naturel que la gloire de Gessner n'ait pas commencé en Suisse : nul n'est prophète en son pays. A Zurich cependant il était apprécié, plutôt comme peintre peut-être que comme écrivain : nuance qu'a fort bien mise en valeur, dans la *Nouvelle zurichoise* intitulée *le Bailli de Greifensee*, son émule du XIX^e^ siècle Gottfried Keller, et celui-ci ne manque pas de faire une juste remarque sur le caractère un peu factice d'une extraordinaire renommée. Gessner appartenait au groupe assez intéressant des Füssli et des Usteri. Dès 1764 il est considéré comme une gloire locale. Dans les autres parties de la Suisse, il est surtout apprécié un peu plus

1. Voir la *Revue* du 1^er^ janvier 1924, p. 41.

tard, quand sa renommée est devenue européenne. En 1779, Ph. Bridel le nomme parmi les gloires nationales, et suppose que l'Albane, Théocrite et Virgile ont fait le voyage de Zurich pour l'inspirer. La même année, Ch.-V. de Bonstetten est « fou de joie et d'orgueil » parce que Gessner a dit du bien de lui à Füssli. Gessner a « décrit la simplicité et la grâce des Alpes comme nous les voyons » : éloge bien inattendu[1].

Si Gessner « est devenu un poète de toutes les nations », comme l'écrivait le *Journal des Débats* en 1807, c'est en France qu'il a commencé sa brillante carrière. A la fin du siècle, Hottinger se plaint encore du peu de succès des *Idylles* en Allemagne, comparé à l'accueil qui leur a été fait en France. Les contemporains remarquent d'une commune voix que la renommée de Gessner est venue de Paris. Il la devait d'abord à la première traduction française, celle de la *Mort d'Abel*. Dès 1760, le *Censeur hebdomadaire* de d'Aquin, en signalant la deuxième édition de la *Mort d'Abel*, cite *Amyntas* entièrement et admire l'auteur : « C'est la nature elle-même. » Mais la plupart des témoignages datent de la première traduction des *Idylles*, en 1762. J'ai dit ailleurs quelques mots des opinions littéraires de Turgot, opinions assez hardies sur certains points[2]. Son admiration pour les anciens, qui est sincère, ne l'aveugle point sur les lacunes de leur littérature. Cet esprit net et absolu, moins artiste que raisonneur, est disposé d'avance à approuver tout ce qui comble une lacune, tout ce qui justifie une théorie; et parce qu'il approuve, il admire. Chez lui, l'admiration pour l'écrivain ne se sépare plus de l'acquiescement au genre qu'il a choisi. Comme il s'était fait l'année précédente le parrain d'Ossian, il se fait maintenant celui de Gessner. Il salue en lui le rénovateur d'un genre épuisé. Il le met au-dessus de Théocrite et de Virgile, dont les œuvres « manquent souvent d'unité, de dessein et presque toujours d'intérêt ». Il a donné le premier au genre pastoral « toute l'étendue dont il est susceptible; il a peint ses bergers comme des hommes » dans tous les états et tous les sentiments : pères, fils, époux, amis; ce ne sont plus toujours les monotones bergers amoureux

1. Marie-L. Herking, *Ch.-V. de Bonstetten*. Lausanne, 1921.
2. P. Van Tieghem, *Ossian en France*, t. I, p. 108-112.

qu'imposait la tradition. Et Turgot multiplie les éloges. Il signale la valeur morale de l'œuvre, caractère sur lequel nous reviendrons. Il insiste sur son pittoresque précis et exact, dû, selon lui, au talent de peintre de l'auteur : le peintre a appris à observer la nature, et il ne se contente plus de généralités et d'à-peu-près. Il passe condamnation toutefois sur le langage de ces bergers, parfois trop élevé ou trop enthousiaste pour leur condition.

Aussitôt après l'apparition de la traduction Huber, la plupart des critiques importants s'associent aux éloges de la Préface. Grimm, qui a lu les *Idylles* en allemand, est peut-être le plus enthousiaste. « Ces idylles, écrit-il le 1er janvier 1762, sont autant de chefs-d'œuvre. Il n'y en a aucune qui ne soit faite pour tourner la tête d'un homme de goût... Quelles beautés d'images! Quelle délicatesse! Quelle variété de caractères! Quel goût pur, antique et touchant! Quelle mesure en tout... Je défie le lecteur le plus sévère d'y trouver quelque chose à reprendre... » Sans doute la traduction de Huber ne le satisfait pas pleinement; mais il croit impossible de faire mieux. Celle des *Nouvelles Idylles* par Meister lui plaît davantage, et, à propos de ce nouveau volume, il renouvelle en février 1773 ses éloges : « Il faut lire ces *Idylles* dans le recueillement et le calme de la nuit : une par nuit, pas davantage. » *Daphnis* et le *Premier Navigateur* ont, dit-il, moins réussi en France (15 février 1764). Ce dernier poème « manque de naturel ». Diderot, dès l'apparition de la traduction des premières *Idylles*, les lut et en causa avec son ami Grimm; celui-ci nous apprend que Diderot n'aimait pas les noms de Daphnis et de Thyrsis ni la métamorphose en arbre du bon vieillard Palémon. Grimm essaie de justifier l'auteur sur ces deux points.

Le *Journal encyclopédique* de février 1762 proteste avec raison contre l'assimilation que Gessner faisait lui-même, dans sa Préface, de ses idylles avec celles de Théocrite. Il n'y a, dit-il, rien de commun entre les deux genres; l'écrivain suisse est complètement original. Le *Mercure de France* donne, à son ordinaire, de longs extraits reliés par des analyses. L'*Avant-Coureur* loue surtout Gessner d'avoir bien peint la nature, et voit dans ces peintures si exactes un enri-

chissement décisif du genre pastoral. Mais, à l'autre extrémité de l'horizon philosophique, l'*Année littéraire* n'est pas moins enthousiaste, malgré quelques réserves. Fréron dit, à propos de *Palémon* (1762) : « Les anciens n'ont rien d'aussi touchant, d'aussi vrai. On ne peut trop louer de telles beautés; cette idylle ne peut être assez proposée pour modèle. » Même enthousiasme pour le *Souhait*. Ce sont « des ouvrages de génie, et très supérieurs à tout ce que nous avons, nous autres Français ». Gessner est un grand peintre qui a toujours les yeux fixés sur la nature. Il charmera « les amateurs du vrai, de la nature, de cette heureuse simplicité si connue des Grecs et des Latins ». A son habitude, le sévère critique assaisonne ces louanges de quelques réserves. L'auteur a eu tort de transporter la scène dans les premiers âges du monde; il aurait dû peindre les mœurs réelles « des habitants de nos campagnes tels qu'ils s'offrent à nos yeux; c'est même aujourd'hui, ajoute le critique avec bon sens, le seule route ouverte à ceux qui voudront composer des églogues ou des idylles. On est las des Corydon et des Tircis ». Le *Corydon* de Virgile reste bien au-dessus de *Milon*. On trouve dans Gessner « peu d'invention et une prodigalité d'images monotones qui fait disparaître le fond ». Il a des expressions vulgaires : « poitrine, ma chère enfant »; trop de « nudités de nature » qui peuvent convenir à un siècle plus naïf ou plus pur; à nous « il nous faut des draperies »; trop de « baisers donnés ou rendus avec une vivacité qui peut paraître indécente ». Ces dernières impressions sont celles qu'a laissées au pudique Fréron la lecture de *Daphnis* (1764). Ces réserves sont peu importantes, comparées aux éloges. Gessner est « de la classe de nos meilleurs poètes » (1764). C'est « le peintre de la nature, le chantre de l'humanité » (1774). En 1783 encore, un des successeurs de Fréron revient avec de grands éloges sur ces idylles si connues.

Le frontispice du *Daphnis* français de 1764 représente trois jeunes femmes, dont l'une tient un miroir, la seconde une colombe, la troisième une guirlande, avec ces mots : *Vérité d'imitation. Tendresse de sentiment. Grâce d'expression.* Tous les contemporains auraient souscrit à ce triple éloge. On reconnaît dans les sentiments que peint Gessner ce que la

nature humaine produit de plus pur, de plus tendre, de plus délicat; on lui sait gré de les peindre avec fidélité, sans charger les couleurs ni forcer le dessin; on admire dans ses tableaux la grâce et l'harmonie, résultat d'un art qui se confond avec la nature. Les contemporains constatent cette sympathie générale et subite du monde littéraire de Paris pour cet étranger et son œuvre. On s'étonnait, dit Hottinger, de voir tant de délicatesse à un Allemand — bien plus, à un Suisse allemand. Herder, passant à Paris à la fin de 1769, s'étonne de voir comme on y connaît mal la littérature allemande : on admire Gessner, mais on ignore Klopstock!

Le premier et le plus intéressant de ceux que Gessner a touchés est sans doute J.-J. Rousseau. Des documents récemment publiés sont venus compléter ce qu'on savait déjà de sa sympathie pour les *Idylles* et leur auteur[1]. Dès septembre 1761, Léonard Usteri, ce jeune Suisse de Zurich qui était allé à Montmorency faire sa connaissance le mois précédent, lui adresse « deux feuilles des *Idylles* »; sans doute un fragment des bonnes feuilles de la traduction Huber. « J'espère apprendre, ajoute Usteri, que vous en serez content, ce qui encouragera l'auteur de ces sortes d'ouvrages plus que ne le ferait l'applaudissement d'une foule de beaux esprits. » Rousseau lui répond le 30 septembre : « Je suis aussi charmé des *Idylles* de M. Gessner que je l'ai été de son *Abel;* j'y trouve une touchante et antique simplicité qui va au cœur; quand l'ouvrage entier paraîtra, moi qui ne lis rien, je le lirai sûrement. » Huber, qui était lié avec Usteri, ne manqua pas d'envoyer sa traduction, aussitôt parue, à Rousseau, qui lui répondit le 24 décembre : « J'ouvris machinalement le livre, comptant le refermer aussitôt; mais je ne le refermai qu'après avoir tout lu, et je le mis à côté de moi pour le relire encore. Voilà l'exacte vérité. Je sens que votre ami Gessner est un homme selon mon cœur... » En tournant ces pages, il s'était cru transporté dans ce monde idéal de pureté primitive, d'innocence et d'amour que son imagination peuplait d'êtres selon son cœur. L'année suivante, dans sa retraite de Motiers, il

1. *Correspondance de J.-J. Rousseau avec Léonard Usteri*, publiée par P. Usteri et E. Ritter. Zurich et Genève, 1910.

nourrit le projet de se rendre à Zurich, où l'attirent Usteri, Hirzel, Hess et l'auteur d'*Abel* et des *Idylles*. Ces « chers et respectables hommes » et leurs ouvrages le confirment dans sa persuasion « que l'homme est né bon et qu'il deviendrait meilleur encore s'il était judicieusement éclairé » (lettre du 2 septembre 1762). Usteri lui envoie *Daphnis* le 21 avril 1764, mais nous ne savons pas l'impression de Rousseau. Plus tard, celui-ci dit, à propos des Corses qui lui demandent une constitution, que seuls « des bergers d'Arcadie ou des habitants de Tempé » pourraient « subsister sans gouvernement; encore leur faudrait-il un Gessner pour maître » (lettre du 14 décembre 1764 à Usteri). La même année, il demande au jeune Henri Meister, qui est venu le voir à Motiers, des nouvelles de Gessner. « Je lui en dis tout ce que j'en savais, raconte Meister à son père (lettre du 6 juin 1764[1]), et, entre autres, je lui dis qu'en compagnie il était ordinairement très silencieux. — Ah! que vous me faites plaisir! me répondit-il. Dieu soit béni! Il me semble qu'on m'avait dit tout le contraire, mais je vous crois. Je le disais bien : cet homme a l'esprit si pénétré de ses peintures champêtres qu'il doit ennuyer et s'ennuyer dans tous nos cercles d'aujourd'hui; que le monde d'aujourd'hui doit lui paraître hideux! Ah! c'est un auteur charmant que M. Gessner. Je voudrais qu'il écrivît toutes les années trois cent soixante-cinq idylles et que je pusse en lire tous les jours une nouvelle. » Il parle ensuite de *Daphnis*, traduit par Huber, qu'il n'a pas encore lu et qu'il ne lira que « dans un lieu consacré à la simple nature ». Il fait l'éloge de la traduction des *Idylles*, dont le style est si naturel. Ayant vu dans la Préface que le traducteur s'excuse du mot *cruche*, il dit que les Parisiens, assez sots pour trouver ce mot trop bas, « sont bien des cruches eux-mêmes ». Ses auteurs favoris, dit-il, sont, parmi les modernes, Buffon, Montesquieu et Gessner.

Diderot, lui aussi, aime à se laisser prendre au mirage de l'idylle nouvelle : « Gessner et M. Léonard m'ont fait grand plaisir. Je suis comme les enfants : je ne dispute jamais le

1. Cette correspondance de H. Meister avec son père est donnée en annexe dans le volume de P. Usteri et E. Ritter.

fond d'un conte qui m'amuse. » Beaucoup plus réservé à l'égard de Gessner qu'à l'égard de Young ou d'Ossian, il reconnaît ce que le genre garde de conventionnel : « Ces mœurs champêtres n'existent en aucun lieu du monde; cela est faux, mais, si on admet la possibilité de pareils habitants des champs, tout est vrai » (1771). On a prêté Gessner à La Harpe; il le rend avec éloges et reconnaissance. M^me^ du Boccage écrit en 1760 à Gessner (lettre publiée dans le *Journal helvétique* en 1761) que le Parnasse n'est plus « aux bords de la Seine ni en Phocide, mais vers les Alpes ». M^lle^ de Lespinasse, chez qui Chabanon lisait sa traduction de Théocrite, aime beaucoup le « doux et paisible Gessner », qu'elle associe à Rousseau. M^me^ Dubarry, paraît-il, pleurait en le lisant. Watelet, que son admiration pour Gessner a poussé à se lier par correspondance avec lui, le félicite, dès 1773, de ses *Nouvelles Idylles :* il le presse de venir à Paris et l'invite à demeurer chez lui. M. Wittmer a longuement étudié la conformité de goûts qui rapprochait Watelet, ce riche amateur de poésie et de peinture, poète et graveur lui-même, de l'auteur des *Idylles*. Les jardins du Moulin-Joli, sa maison des champs, semblent inspirés par les paysages de Gessner. Leur correspondance, que M. Wittmer a publiée, s'étend de 1765 à 1779; elle marque de la part de Watelet l'admiration la plus sincère et la sympathie la plus vive. Le marquis de Girardin est profondément touché par Gessner; il lui élève un monument à Ermenonville, et sa vénération pour le sage de Zurich s'associe étroitement au culte qu'il professe pour le dieu du lieu, pour Rousseau. Sébastien Mercier, fougueux novateur, met Gessner, avec Richardson et Fielding, au rang des classiques modernes destinés à remplacer les anciens désormais surannés. Berquin consacre presque toute la préface de ses *Idylles* de 1775 à l'éloge de Gessner. Florian attribue son succès dans la pastorale à la ressemblance qu'on lui trouve avec le modèle du genre. « J'aimerais tant, écrit-il à Gessner, à passer pour votre écolier! » André Chénier a surtout été frappé des tableaux qu'il lui offrait. A plusieurs reprises il se proposa, dans ses plans et esquisses récemment publiés, de l'imiter : c'est tantôt une tempête, tantôt une jeune fille au bord d'un ruisseau. Il a visité « le beau lac de

Zurich, où de nos jours le sage Gessner... ». Plutôt que les paysages, ce sont les attitudes et les gestes qui l'ont frappé, comme dans Ossian. Mirabeau admire Gessner avec feu ; Robespierre le lit. Dorat, Léonard, tant d'autres partagent les mêmes sentiments. Saint-Lambert considère Gessner comme un maître de la « poésie champêtre » (1766). Le *Mercure* (1787) date de Gessner le renouveau d'un genre que l'on croyait usé : « L'idylle, amenée du pied des Alpes en France, a reparu avec ses vrais bergers, simple comme aux plaines de Syracuse, champêtre comme en Arcadie, pure comme aux jours de l'âge d'or... Voilà l'ouvrage et la gloire de M. Gessner. » Le *Journal des Savants* (1786) rend mieux compte de la vraie nouveauté de Gessner ; il a su « ouvrir une nouvelle carrière à l'idylle et y faire entrer des actions et des sentiments que les anciens n'avaient guère songé à y admettre ».

Herder avait raison : on considère Gessner comme le premier des écrivains allemands contemporains. Son succès fait beaucoup pour accréditer la littérature allemande et pour rendre sympathique ce qu'on croit être l'esprit germanique. Les lecteurs du *Mercure* apprennent en 1787, par la bouche de M. Robinson, traducteur anglais de Florian, non seulement que Guarini et les autres idylliques italiens sont effacés par le Suisse, mais que le génie de Gessner, comme d'ailleurs le génie de tous les écrivains allemands, est pure nature, sans aucun art : « Un Allemand sent, et il écrit comme il sent, et, tandis qu'il écrit, le cœur lui fournit une langue facile et expressive, sans qu'il ait besoin du secours de l'art. » La même année, Cournand écrit dans son poème des *Styles* : « Du naturel, du champêtre Gessner, étudions le style et la manière... » En 1799, Laya exprime son enthousiasme, quoique brièvement, dans les *Veillées des Muses*. Delille veut être enterré « au-dessous de Gessner, et bien loin de Virgile » (1802). J. Raillon constate, en 1803, que dans le discrédit universel de l'idylle, qui fait bâiller les nouvelles générations, Gessner seul fait exception. D'après cet imitateur, « la traduction de ses idylles est peut-être plus répandue que Molière et Racine ». On pourrait ajouter d'autres exemples pour montrer que la renommée de Gessner a persisté quelque temps au XIX^e^ siècle ; mais ce n'est pas mon objet, et je me contenterai

de signaler que le traducteur des *Mémoires* de Goethe, Aubert de Vitry, faisait encore en 1823 un éloge sans restriction de l'auteur des *Idylles*. Il était presque classique : la vie de Gessner par Hérissant (1774) affirme que dans les collèges français on le lit en traduction après avoir expliqué Théocrite et Virgile. Beaucoup plus tard, il devait figurer sur la liste officielle des ouvrages constituant obligatoirement la bibliothèque d'un lycée (1804) : parmi vingt-deux ouvrages ou collections de littérature étrangère, il représente l'Allemagne avec Haller (un autre Suisse) et Gellert.

Le succès éclatant et prolongé de Gessner en France a servi à établir son prestige en Allemagne : les Allemands ont su gré à l'écrivain zurichois d'être à Paris le représentant admiré de leur littérature. Mais, bien entendu, son succès est beaucoup plus limité en pays de langue allemande. Le plus ancien témoignage est probablement celui de Winckelmann, qui lit les *Idylles* à Salerne en 1758 et écrit à l'auteur : « Vos chants sont si beaux, mon ami, que je ne puis m'empêcher de vous dérober quelques pensées. » D'après M. de Reynold qui cite ce texte, il y aurait eu une influence de Gessner sur les idées de Winckelmann. En 1761 et 1762 se rencontrent d'autres témoignages favorables, sous la plume de Abbt, Mendelssohn, Ramler. Celui-ci, traducteur de Batteux, ajoute à l'ouvrage français un article sur Gessner, où il admire la variété de ses inventions, la régularité de sa composition, la beauté de son coloris, et le met franchement au rang de Théocrite (1762). J.-A. Schlegel, autre théoricien, s'associe à ces éloges et considère Gessner comme le fondateur d'une troisième espèce d'églogue. Gellert, dans ses leçons, cite Gessner comme modèle du genre bucolique : « Et ceux, dit Hérissant, qui connaissent la rivalité qui a régné entre la Saxe et la Suisse sentiront tout le prix de ces éloges. » Même les *Literaturbriefe*, en 1764, saluent avec respect l'œuvre du Suisse et tempèrent l'expression de leurs critiques : rare privilège! Lavater, concitoyen de l'auteur des *Idylles*, trouve qu'il est « tout yeux et tout goût ». Zachariae l'invoque au début de ses *Quatre parties du jour* (1755). Le groupe du *Bund* à Göttingue trouve que, malgré un style trop *arcadien*, Gessner peint la vraie nature et le vrai amour. Dans le *Briefwechsel*

dreier academischer Freunde, si intéressant pour la connaissance du *Bund*, on ne trouve aucune mention de Lessing, de Herder, de Gœthe, mais les grands hommes sont Klopstock, Gessner, Kleist, Gleim et Claudius. Miller le cite dans son *Siegwart* (1776). Salis Seewis a pour lui une admiration sans bornes et a le bonheur de lui être présenté en 1785. L'*Éloge de Gessner* par Bertòla est traduit en allemand en 1789. Frédéric II, en envoyant à d'Alembert son opuscule célèbre *De la littérature allemande* (1786), cite Gellert et Gessner comme dignes d'être présentés, aux Champs-Élysées, au cygne de Mantoue : l'auteur des *Idylles* est donc parmi les rares écrivains allemands qui échappent à la sévérité malveillante du roi philosophe. Parmi les maîtres de la littérature allemande au XVIII^e^ siècle, les seuls qui aient jusqu'à un certain point goûté Gessner sont Herder et Gœthe. Nous verrons tout à l'heure leurs importantes réserves; mais Gœthe admire en 1773 le paysagiste et le dessinateur de figures, d'attitudes et de groupes. Personne, dit-il, ne refusera à certaines pages un véritable sentiment poétique. « Des passages isolés sont excellents, et les petits poèmes offrent chacun un ensemble gracieux. » Néanmoins, nous trouverons dans Gœthe, dans Herder, et surtout dans Schiller, les premières protestations et les plus justifiées contre la vogue excessive de Gessner.

En Hollande, il trouve un ami, un admirateur, un zélé propagateur de ses œuvres dans la personne de Van Goens, qui correspond assidûment avec lui et se fait l'initiateur d'une souscription destinée à éditer luxueusement les *Nouvelles Idylles* en Hollande. La *Correspondance* de Van Goens[1] fournit de nombreux témoignages de cette activité, et voici un des fruits qu'elle a portés. Le marquis de Saint-Simon, le traducteur du *Temora* ossianique, souscrit pour six exemplaires, par reconnaissance pour Gessner, qui paraît lui avoir prédit dans sa IV^e^ idylle le bonheur dont il jouit avec sa Philis en son château d'Amelisweert (1772). Les romanciers hollandais de l'école sensible et larmoyante s'inspirent de Gessner ; Feith l'imite dans sa *Julia* et emprunte à *Daphnis* l'intrigue

1. *Brieven aan Van Goens.* Utrecht, 1884-1900, 3 vol. Je dois l'indication de cette source à mon savant ami M. Prinsen, professeur à l'Université d'Amsterdam.

et quelques tableaux de son *Ferdinand et Constantia* (1783). C'est lui que lit avec prédilection Émilia dans le roman d'Élisabeth Post (1787).

Je ne crois pas qu'on puisse dire, comme le fait M. Baker, que le succès de Gessner ait été en Angleterre plus grand que partout ailleurs, sauf en Allemagne. On ne trouve pas en Angleterre un tribut d'éloges pareil à celui qui lui est décerné en France. Les Anglais n'acceptent pas facilement les gloires continentales, même les plus solides. Les journaux littéraires et les critiques accueillent Gessner avec une certaine faveur, mais plus tard qu'en France. Le journal littéraire *The Library* publie en 1762 un long article plein d'éloges pour la variété et le sentiment qui règnent dans les *Idylles;* des traductions sont données de la quatrième et de la cinquième. La *Critical Review* voit en 1769 dans ces « élégants poèmes » quelque chose de si « original, nouveau et agréable », qu'il est prouvé par là que le génie peut fleurir en Allemagne. En 1771, le *Weekly Magazine* constate que la poésie naïve de Gessner est bien connue en Angleterre, de même qu'elle est admirée partout. C'est certainement un des premiers noms qui aient introduit en Angleterre la littérature allemande. Le D[r] Blair préfère Gessner à tous les idylliques modernes et voit en lui le modèle de la poésie bucolique. Ces éloges restent froids : que l'on compare le ton du même docteur parlant de l'Écossais Ossian! Joseph Warton, en 1797, dans son édition de Pope, parle des « exquises » pastorales de Gessner qui « abondent en situations, en images, en sentiments nouveaux ». Les grands écrivains du XVIII[e] siècle anglais paraissent l'ignorer, même Gray, si intéressé par toutes les nouveautés littéraires, dans la correspondance de qui il n'est pas nommé. Lorsque Wordsworth, dans le *Prélude*, passe en revue ses lectures et ses enthousiasmes de jeunesse, il ne cite Gessner que comme l'auteur de la *Mort d'Abel*. Dans deux cents bibliothèques privées anglaises vendues entre 1761 et 1800, ses œuvres se trouvent trois fois en allemand, trois fois en français, les *Idylles* seules quatre fois, tandis que la *Mort d'Abel* est représentée par seize exemplaires (neuf français, sept anglais[1]). On voit comme à cette époque la langue française

1. Je dois ce relevé et plusieurs des détails qui précèdent à l'obligeance de

servait d'intermédiaire littéraire entre l'allemand et l'anglais.

Dans les pays scandinaves, le succès et l'influence de Gessner ont été considérables. Ces pays, très prompts à s'initier aux nouveautés étrangères, qui ont pleuré avec Young et rêvé avec Ossian, se sont aussi attendris sur les bergers de Gessner. Ce succès était peut-être préparé par une certaine analogie de goûts nationaux : mêmes aspirations vers une vie libre, saine et pure au sein de la nature. Le *Journal critique* de Copenhague, en 1768, constate qu'après Gellert aucun auteur allemand n'a autant de succès que Gessner. Fasting, en Norvège, lui consacre deux lettres de ses *Provinzialblade* (1779) : « Gessner est un des rares mortels qui écrivent pour tous les temps et toutes les nations, qui unissent le goût et le génie. » A partir de la traduction complète de Birch, cette gloire est à l'apogée. Le journal savant *Lærde Efterretninger*, en 1781, s'écrie : « Gessner est un des grands génies de l'Allemagne...; son nom demeurera immortel. » C'est « un homme rare qui ne trouvera jamais, ou qui trouvera bien difficilement son égal... », etc. Il accroît en Danemark d'un nouveau tributaire le courant préromantique qui poussait la littérature loin de Voltaire et des partisans allemands de la philosophie des lumières vers d'autres destinées, sous l'action combinée de Klopstock, de Richardson et de Rousseau; c'est de ces deux derniers que Gessner se rapproche le plus.

Nous avons quelques renseignements plus précis en ce qui concerne la Norvège, grâce aux recherches de M. Francis Bull[1]. Gessner y a été plus lu et apprécié que Haller; il est, avec Gottsched et Gellert, l'un des Allemands les plus goûtés. Dans les catalogues de bibliothèques privées, il figure modestement au trente-neuvième rang des auteurs non scandinaves, mais, en réalité, il se place beaucoup plus haut, si l'on observe que, de ces soixante et onze bibliothèques, la grande majorité a été constituée avant 1756 et que soixante pour cent des propriétaires, nés avant 1720, appartenaient à des générations

mon savant ami M. R. S. Crane, de North Western University (États-Unis), qui a bien voulu me communiquer quelques-uns des résultats de ses recherches au British Museum.

1. Francis Bull, *Fra Holberg til Nordal Brun; studier til norsk aandshistorie*. Kristiania, 1916.

qui n'ont pas pu ou qui n'ont pu que difficilement subir la contagion gessnérienne; on peut donc dire qu'il se trouve dans onze bibliothèques sur une quarantaine. Et les *Idylles* n'ont été traduites en danois qu'en 1781. Gessner est cité parmi les écrivains allemands à la mode parmi les dames danoises dès 1769.

Il en est à peu près de même en Suède, où l'admiration commence de bonne heure avec Gjörwell. Celui-ci, à Göteborg, se fait l'apôtre des nouveautés étrangères d'un caractère préromantique : Young, Ossian, Gessner. Son premier article sur l'auteur des *Idylles* est de 1763. Il l'appelle en 1764 « l'incomparable Gessner ». Il forme des disciples, John Mandorff, qui traduit et illustre certaines idylles; Ekeberg, qui se contente de savourer dans le texte allemand ces délicieuses pastorales; Küllberg, qui traduira la *Galatée* de Florian. De même que Cesarotti et son groupe ossianique de Padoue célébraient le culte du Barde et vivaient ses poèmes, de même, et encore davantage, Gjörwell et ses disciples voient tout à travers Gessner, comme les enfants à travers un livre favori. Un beau jour d'été de 1793, Gjörwell, Mandorff et Ekeberg se promènent au jardin zoologique de Stockholm : ils sentent que Gessner est avec eux et « fait le quatrième ». Justement ils rencontrent un pasteur et ses filles qui portent une couronne sur une tombe; c'est une scène qui paraît empruntée à Gessner, se disent-ils en même temps. Puis ils s'asseyent, et l'un d'eux fait à haute voix la lecture de quelques *Idylles*.

Souvent le culte de Gessner s'unit à celui de Rousseau, par exemple chez le jeune Fischerström, ami de Gjörwell, qui trouve avec délices dans Richardson, Rousseau et Gessner les modèles de la nouvelle littérature, celle qui doit peindre l'homme naturel, partant vertueux. Les deux plus importants préromantiques suédois, Lidner et Thorild, commencent par ressentir l'influence de Gessner. Lidner le découvre en voyageant; quoique passionné et ardent, il l'adopte. Ces idylles paisibles détendent et soulagent ses sentiments trop impétueux. Thorild le découvre tout jeune en 1776-1777 et le lit avec enthousiasme : il lui révèle le sentiment. Il le lit au milieu d'un paysage idyllique, en Vestrogothie. Il le quitte vers 1780 pour Ossian, Young, Klopstock, Rousseau et Goethe, mais il l'appelle encore « le chantre de l'Eden ». Le

fait qu'on ait publié en Suède en 1794 une édition allemande de Gessner montre assez combien il comptait de lecteurs dans ce pays.

On l'a aimé en Pologne[1], où il est connu depuis 1768, alors que les plus grands écrivains allemands n'ont été appréciés que vers le début du XIX^e^ siècle; en Russie, où il partage avec un très petit nombre d'Allemands le privilège de contrebalancer dans quelques milieux lettrés, surtout à Moscou, l'influence prédominante des écrivains français. On ne cite guère que Haller, Gellert, Ewald von Kleist et Gessner. En Grèce, on a, mais assez tard, goûté et imité Gessner, dont les idylles, par leur simplicité presque dépourvue de couleur locale, se prêtaient à ce dépaysement auquel invitaient les noms des bergers.

Mais nulle part plus qu'en Italie Gessner n'a été admiré et porté aux nues. On aperçoit de cet exceptionnel succès au moins deux raisons. La pastorale a été pendant quatre siècles très populaire et très cultivée en Italie; là, plus qu'ailleurs, le rêve et l'idéal ont pris l'habit des bergers. Au moment où paraît Gessner, l'ancienne formule est épuisée : il vient fort à propos rajeunir un genre que l'on aime et lui donner une portée nouvelle. D'autre part, il fait la transition entre l'Arcadie déjà septuagénaire, menacée et attaquée de tous côtés, et la poésie nouvelle que réclament ou que recommandent entre 1760 et 1790 Gaspare Gozzi, Parini, Baretti, Alfieri, les frères Verri. Comme dans la plupart des pays, c'est la traduction française de Huber qui attache le grelot. G. Gozzi, dès 1760, porte aux nues les deux idylles citées à titre d'échantillon par Huber dans la préface de la *Mort d'Abel*. Mais ce n'est guère qu'avec les travaux de Bertòla qu'il devient populaire en Italie. On sait le rôle de cet abbé, qui fut alternativement moine et laïque, dans l'introduction en Italie de la littérature allemande[2]. Il se fit particulièrement l'annon-

1. Cf. une brochure de M. Szyjkowski sur cette question.

2. On consultera à ce sujet : Giacomo Zanella, *S. Gessner e Aurelio Bertòla* (*Nuova Antologia*, 19 mai 1882); Giulio Scotti, *la Vita et le opere di A. Bertòla*. Milan, 1896, et le compte-rendu par Bertana dans *Giornale storico della letteratura italiana*, t. XXX, p. 120; Francesco Flamini, *A. Bertòla e i suoi studi intorno alla letteratura tedesca*. Pise, 1895, et le compte-rendu par A. Farinelli dans *Giornale storico*, t. XXVIII, p. 208.

ciateur de Gessner, qu'il traduisit à plusieurs reprises et qu'il alla visiter. Il était fort jeune (né en 1753) quand il fut touché par la grâce gessnérienne. Dans son *Idea della bella letteratura alemanna* (1784), il parle beaucoup de Gessner, le défend avec force contre les critiques de Leipzig, et le met au-dessus de tous les autres bucoliques. Il fut, en Italie, l'apôtre de Gessner. Mais il ne fut pas le seul. Les témoignages que cite M. Horloch se présentent pour la plupart après 1775. Gessner est découvert ou étudié avec admiration par Ceppelli (1777), Sibiliato et le *Giornale Fiorentino* (1779), le *Giornale enciclopedico* de Vicence (1781), Ristori (1783), les *Novelle letterarie* (1787 à 1790), la *Biblioteca oltramontana* (1788), le *Giornale dei letterati* de Pise (1789), l'abbé Crico (1792), le *Giornale della letteratura straniera* (1793), etc..., sans compter les traducteurs et imitateurs. Denina lui consacre trois pages sur les dix dans lesquelles il résume la littérature allemande contemporaine. Bertòla le loue d'avoir « écarté l'idylle des puériles chimères des classiques » et le compare à Michel-Ange et à Salvator Rosa pour la connaissance de la nature, à Dante pour la science du clair-obscur... Il a arraché des larmes d'émotion à Élisabeth Caminer (1781), et Procopio le met au-dessus de tous les auteurs anciens et modernes (1790). On proclame sa supériorité sur Théocrite, sur Virgile; il démontre la suprématie des modernes sur les anciens; mais il démontre aussi combien Boileau avait raison de dire : Rien n'est beau que le vrai... Il offre avec Thomson, Pope et Racine le fils les modèles d'une poésie nouvelle, sans précédent en Italie; c'est en ce sens, continue Rezzonico, qu'il faut réformer la poésie italienne, surtout quand elle exprime l'amour. D'autres préfèrent ses pastorales à la poésie didactique et lourdement utilitaire par laquelle on veut réagir contre l'Arcadie; en lui respire la nature, sans fatras de science et de progrès. Il compte parmi ses admirateurs Fantoni et le jeune Monti. Vannetti s'étant permis de le railler, et même de le parodier, Cesarotti proteste avec force : « L'Italie et même toute l'antiquité offrent-elles quelque chose d'égal au *Premier Navigateur?* » On voit que Cesarotti n'est pas ébloui par l'éclat de son cher Ossian au point de ne pas saluer les autres étoiles nouvelles qui se lèvent à l'horizon littéraire,

du côté du nord s'entend. Par Gessner autant que par Klopstock on découvre l'Allemagne : quoiqu'ils n'offrent guère de traits communs, on les associe, comme G. Gozzi qui dit que les Muses fuient l'Italie pour passer les Alpes. C'est vers cette même année (1760) que la France découvrait la littérature allemande. Plus spécialement, Gessner contribue avec Muralt, Haller et Rousseau à faire découvrir la Suisse ; ces quatre noms montrent, dit le *Giornale Fiorentino* en 1779, combien il est faux que les Suisses manquent d'esprit!

Ces éloges parfois hyperboliques étaient souvent provoqués par l'apparition des traductions, plus nombreuses en Italie que partout ailleurs, et des imitations. Ils se renouvellent au XIX^e^ siècle, jusque vers 1820, au moment où les idées romantiques sont discutées avec passion et où les modèles étrangers desquels le XVIII^e^ siècle s'était épris, sombrent dans l'oubli.

Un fait digne de remarque, c'est que, dans tous les pays, Gessner est surtout goûté des jeunes. Il en est ainsi de toutes les modes littéraires ; mais, parmi celles du XVIII^e^ siècle, aucune n'a, plus que le gessnérisme, séduit la jeunesse. Sans doute cet enthousiasme est dû au grand rôle qu'y jouent le rêve et l'idéal, mais aussi n'oublions pas que l'amour y est peint sous des couleurs fort séduisantes. En Suède, le classique Kellgrén et le préromantique Thorild ont également aimé Gessner dans leur jeunesse. De même Voss à vingt-trois ans, Monti qui a envie de se faire berger à vingt-cinq ans, Ph. Bridel à dix-huit ans, Léonard au même âge, Southey, Foscolo même. Chênedollé découvre les *Idylles* à dix-neuf ans, en janvier 1789, et passe deux heures au pied d'un fossé à les lire. « J'ai rarement éprouvé, dit-il, un plaisir aussi vif, un enthousiasme pareil à celui-là... J'eus le sentiment de la poésie, au plus haut degré. » Goethe, dans les *W. Meisters Wanderjahre*, cite Gessner avec Kleist et Haller comme ayant beaucoup séduit la jeunesse.

VII.

Mais si l'admiration que l'Europe presque entière professe pour Gessner est souvent littéraire, elle va bien davantage à la valeur morale de ses idylles. La plupart saluent en lui le

peintre de la vertu : non pas de la vertu héroïque qui exige le courage et le sacrifice, mais de cette vertu plus facile et plus douce sur laquelle s'attendrissait le XVIII^e^ siècle, bonté qui est un penchant du cœur, sensibilité aux maux d'autrui, innocence surtout qui conserve le parfum de la pureté primitive. Voilà ce qu'on se flattait de posséder ou ce qu'on regrettait d'avoir perdu, et voilà ce qu'offraient ces bergers.

C'est la plus importante des nouveautés qu'il apporte : il renouvelle l'idylle en la rendant morale. Dès 1760, le *Journal des Savants* le remarque : « M. Gessner a imaginé de rendre ses bergers respectables par des vertus généreuses qui, pourtant, ne sont pas au-dessus de leur portée. » Turgot, en 1761, fait la même découverte : voilà un écrivain qui peint la vertu, au lieu de ne s'inspirer que de la corruption du siècle, et « la vertu parée des grâces de la naïveté ». Il lui sait gré de n'avoir voulu peindre « que l'innocence, la candeur et la vertu » (1764). Comme l'écrivait en 1803 un de ses imitateurs, Jacques Raillon, il a dû son succès « à l'espèce de révolution qu'il a faite dans l'idylle... à son amour pour la vertu ». Ce qu'on aime surtout en lui, c'est « cet amour constant de la vertu, cette morale pure, souvent sublime, toujours naturelle ». Les idylles les plus morales sont celles « qu'on lit avec le plus de plaisir, et dont on ne saurait se lasser ». Chabanon loue sa morale comme la partie la plus nouvelle de son œuvre (1777); lorsqu'il écrit, dit-il, le cortège des vertus l'escorte, et ses idylles, lues par des jeunes gens à la campagne, doivent les passionner pour la vertu. Car, dit le *Journal encyclopédique* en 1762, « l'écrivain le plus respectable n'est peut-être pas celui qui a le plus de génie, mais celui qui sait le mieux le tourner au profit des vertus sociales ». Et Florian déclare que « le principal charme d'une pastorale doit être d'inspirer la vertu » (1788). Si l'idylle de Gessner innove si heureusement sur ce point, c'est, dit Bertòla, qu'elle est allemande. On y retrouve le caractère de cette nation, simple, honnête, éloignée du luxe et de la coquetterie, pour laquelle, fait remarquer le baron de Bar, elle n'a même pas de nom. Fréron retrouvait aussi dans Gessner ces caractères « qui distinguent bien avantageusement les productions allemandes : l'honnêteté, la candeur, la sensibilité, l'amour de la vertu ».

Gjörwell loue Gessner d'avoir célébré les vertus naturelles, et de plusieurs côtés en Suède on le rapproche de Richardson, qui présente le même idéal de vertus simples et bourgeoises. Herder, en 1767, retrouve avec plaisir dans les *Idylles* « la joyeuse innocence, les plus doux sentiments de l'humanité, la vertu la plus gaie et les joies les plus tranquilles... L'âme des bergers de Gessner, continue-t-il, est belle; les émotions de leur cœur sont douces, leur vie est une vie de l'âge d'or. Passionné pour la nature ennoblie, il s'est créé un Élysée, qui, pour notre sens moral, pour nos plus délicats penchants sociaux, pour notre culture, est plus charmant, meilleur et peut-être aussi plus intéressant que tout ce que nous offre l'ancienne Grèce. Je recommande Gessner à quiconque veut — et il cite ici une phrase de la préface des *Idylles* — dans de belles heures oublier nos mœurs, contempler des tableaux de repos paisible, de bonheur doux et non troublé, la nature non corrompue dans toute sa beauté — et... je ne puis trouver un terme plus élevé : ennoblir son âme. Toutes les fois que je le lis, je me vois assis près de lui; comme avec Phèdre, sous le platane de Socrate, je contemple la beauté idéale. » Haller note la même impression dans son Journal. Roucher, dans ses *Mois* (1779), vante aussi l'idylle morale. Florian aime surtout dans Gessner ses peintures morales et les imite de préférence : il ne s'agit pas d'actes héroïques, mais « de ces vertus de tous les jours, les plus utiles peut-être, les plus nécessaires au bonheur ». « C'est de la morale pure et facile et de la vertu qui rend heureux. »

Notons ces mots, et nous comprendrons mieux pourquoi on le lit avec tant de plaisir. Sans effort, sans lutte, on est bon ; surtout on l'est sans avoir besoin d'obéir à un commandement religieux : c'est le triomphe de la morale naturelle. Cette lecture rend meilleur : « C'est un fait, dit Grimm en 1773, qu'on est meilleur après avoir lu ses *Idylles*. » Le *Journal des Savants* est du même avis : « La vertu n'y est point prêchée, elle est inspirée...; on la respire à chaque page, à chaque ligne on en éprouve tout le charme » (1776). Pour William Coxe (1778), « affection paternelle, respect filial, reconnaissance, humanité, il inspire toutes les vertus de la manière la plus agréable et la plus touchante ». La sym-

pathie de Gjörwell pour Gessner a sa raison dans le piétisme : il y trouve une école de morale aussi efficace que la doctrine des Frères moraves dont il faisait partie. Il le lit à titre de méditation pieuse, comme il lit Young, Ewald von Kleist et Haller. C'est Gessner qui a « rendu heureuse sa vie, adouci ses jours, dissipé les ténèbres qui l'entouraient... ». Sentimental et tendre, il réalisait dans sa vie de famille l'idylle morale du sage de Zurich. Florian écrit à Gessner, non seulement : « Vos ouvrages font le bonheur de ma vie »; mais encore : « Je dois à leur lecture tout ce que j'estime de mon cœur » (1783). Ils lui inspirent chaque fois « le désir de faire une bonne action ». Il est encore plus affirmatif dans son *Essai sur la pastorale* (1788) : « On ne quitte jamais la *Mort d'Abel*, les *Idylles*, *Daphnis* sans se trouver plus patient, plus tendre, plus doux, plus vertueux enfin... Si j'étais curé de village, je lirais à mon prône les ouvrages de Gessner, et je suis bien sûr que tous mes paysans deviendraient honnêtes gens, toutes mes paysannes chastes. » Admirons cette robuste confiance. Celle du peintre François n'est pas moins touchante : d'après lui, si Catherine de Médicis avait lu Gessner, jamais la Saint-Barthélemy n'eût eu lieu (*Épître à Gessner*, 1782); et en tout cas, lui dit-il : « Si le peuple est plus humain, c'est sans doute un peu votre ouvrage. » Voilà, dit Ristori en 1783, voilà quel auteur on doit traduire, au lieu d'offrir au lecteur des épopées qui ne respirent que meurtre et carnage!

L'amour dans Gessner est pur et délicat; « il porte insensiblement à la vertu », dit Bertòla. « Nul ne connaît comme Gessner le langage naïf de l'amour », écrit Voss en 1774. Coxe vante la délicatesse et la chasteté de l'amour chez ses bergers. A Mannheim, en 1789, on admire cet amour « pur comme l'éther, aussi peu trouble que l'eau des rochers ». « Une vestale n'aurait pas à en rougir », dit un critique de Pise en 1789. Dans la *Lisbeth* de Favières, un jeune peintre étranger fait la conquête d'une jeune fille en lui lisant les *Idylles :* tant l'amour y a de charme!

Mais ce qui fait surtout sa nouveauté, c'est la place éminente qu'il donne aux sentiments de famille, trop délaissés par la plupart des poètes et des romanciers. Ses pères, ses fils, ses maris sont exemplaires. « Il fut le premier, dit Mas-

cheroni en 1788, qui conduisit parmi les pasteurs, aux accents de ses chalumeaux, la tendre piété, l'inviolable fidélité, l'amour d'un fils reconnaissant. » Il montre, dit le *Spectateur du Nord* en 1799, « des pères et des fils, des sœurs et des frères, la vieillesse et l'enfance, des tableaux de famille enfin dans le cadre de la nature ». Raillon, en 1803, admire « cette sensibilité exquise qui vous fait arroser de larmes de plaisir chaque page ». Gessner fait aimer la nature humaine, avilie à plaisir par les moralistes. « D'autres, dit Bertòla, en lisant Homère, ont trouvé les hommes trois fois plus grands; moi, en lisant Gessner, je trouve aux humains trois fois plus de bonté et au monde trois fois plus de beauté. » Deux idylles sont traduites séparément en Italie (au XIX^e^ siècle, il est vrai) sous le titre de la *Félicité conjugale*, la *Piété filiale*. Les enfants surtout jouent un grand rôle dans les *Idylles*. Cela était entièrement nouveau, et cela n'a pas été assez remarqué. Déjà en 1775 on publiait des *Lectures pour les enfants*, qui contenaient « les plus intéressantes idylles de Gessner ». Mais surtout Gessner est l'ancêtre avéré de Berquin, qui n'a guère eu qu'à habiller ses petits bergers en costume Louis XVI pour écrire l'*Ami des enfants* et le *Petit Grandisson*. M^me^ de Genlis s'inspire de Gessner, qu'elle admire, dans son œuvre d'éducatrice. Franzén, en Suède, fera de même à la fin du siècle.

Ces derniers éléments du succès de Gessner sont aussi des éléments du succès de Rousseau. Il n'y a guère de points de ressemblance entre l'œuvre du Genevois et celle du Zurichois, mais le même instinct les poussait à évoquer un idéal d'amour et d'innocence au sein de la nature; cet instinct profond, ils l'ont peut-être reçu de leur mère commune, la Suisse, et ceci tend à confirmer les idées de M. de Reynold sur l'helvétisme en littérature. De là, l'un a tiré des idylles et l'autre des discours et des traités; le mince talent de l'un n'a pu que personnifier son rêve en quelques figures menues, inconsistantes et conventionnelles; le cœur passionné de l'autre et sa raison hardie ont collaboré pour construire un ample système. Mais le fond est le même, et les deux Suisses, juste au même moment, et sans aucune influence l'un sur l'autre, réveillaient les mêmes sentiments. C'est pour cela que Rousseau salue, comme nous l'avons vu, l'apparition de Gessner. C'est pour

cela aussi que certains enthousiastes unissent le culte de l'un à celui de l'autre. L'homme primitif de Rousseau, Gessner le montrait sous l'aspect le plus aimable dans ses bergers, dont l'âme pure, dit le *Journal des Savants* en 1762, « sort des mains de la nature ». Ces vertus qu'il leur prêtait et qui attendrissaient ses lecteurs, ce sont celles auxquelles l'auteur de la *Nouvelle Héloïse* essaie de ramener un siècle corrompu. Sentiment de la nature, bonheur de la vie rustique, amour frais et pur, vertus domestiques, tout était commun à l'un et à l'autre dans les vers que Dorat inscrivait au-dessous du portrait de Gessner :

> Des bois mystérieux, des vallons solitaires
> Il nous fait envier le tranquille bonheur,
> D'une grâce naïve embellit ses bergères,
> Et prête à ses bergers les vertus de son cœur.

Les vertus de son cœur. Car Gessner n'a pas seulement enseigné la morale, il l'a pratiquée. Dès que sa gloire est suffisamment répandue en Europe, vers 1775 environ, non content de connaître l'auteur, on veut connaître l'homme, et tout ce qu'on en apprend est édifiant. L'auteur des *Idylles* n'était qu'un brave bourgeois de Zurich, un bon père de famille; il devient un patriarche, un homme de l'âge d'or, un saint. Vers lui vont toutes les admirations, toutes les reconnaissances, toutes les dévotions. Un pareil enthousiasme avait entouré peu d'années auparavant le poète Edward Young, et certes le bon Gessner valait bien, comme homme privé, l'auteur des *Nuits*. Honnête, indépendant, point ambitieux, vivant absolument à l'écart des querelles littéraires dans sa maison agreste du Sihlwald, occupé de sa famille et de sa peinture, l'auteur des *Idylles*, par son désintéressement total de la littérature, offrait une figure sympathique en ce temps d'âpres disputes, d'ambitions, de production excessive et médiocre. On se répète que ce solitaire offre un exemple de toutes les vertus. Un grand respect s'attache à son nom. Catherine II lui fait frapper une médaille d'or. La duchesse de Choiseul lui fait proposer de venir s'installer à Paris auprès de la garde suisse : il refuse. Gjörwell a dans son cabinet le portrait de Gessner pour sanctifier ce lieu de travail; d'ailleurs, toute sa maison est un vrai musée Gessner, où il collectionne pein-

tures, reproductions, etc... André Chénier l'appelle « le sage Gessner ». Bérenger s'écrie (1786) :

> Il a de Fénelon l'âme sublime et pure;
> Dans ses tableaux naïfs Théocrite est vaincu;
> En le lisant, on croit voir la nature,
> En le voyant, on croit à la vertu.

Aussi cherche-t-on à le voir : la visite à Gessner dans le canton de Zurich est pour tout voyage en Suisse un épisode indiqué presque autant que la visite à Voltaire à Ferney. Dès 1763 il voit arriver son admirateur parisien Watelet, accompagné de son amie M^me^ Le Comte et de l'abbé Copette, en route pour l'Italie. M. Wittmer imagine même la conversation qu'ils ont dû avoir, bien que nous n'ayons aucun renseignement là-dessus. Goethe, en 1775, va voir Gessner en passant à Zurich. On cite parmi les Suisses le banneret Osterwald, de Neuchâtel, Philippe Bridel, de Lausanne, Henri Meister en 1772; le comte G.-B. Giovio, Volta, Zimmermann, Matthisson, le prince de Ligne, comme étrangers de marque. Mais les Français accourent en bien plus grand nombre : on cite M. et M^me^ de la Briche, la comtesse de Chabot et son fils, le comte de Jarnac, le comte de Sainte-Aldegonde de Noircarmes, le marquis de Girardin, M. de Malesherbes, le jeune de Vermenoux, Carle Vernet, avec qui Gessner fait un tour dans le Valais, François de Pange, l'ami d'André Chénier, M. de la Fontaine, introduit par Watelet, M. de Peresmil, M. de Laborde, etc... La plupart de ces visites se placent entre 1770 et 1781. L'impression reçue par ces visiteurs n'est pas toujours complètement favorable. Pour William Coxe, « il n'a rien du poète, si ce n'est dans les yeux ». Philippe Bridel, admirateur enthousiaste, dit que sa physionomie est plus semblable au premier coup d'œil « à celle d'un idiot qu'à celle d'un homme de génie ». M^me^ de Genlis, en 1775, s'attendait à voir « une élégante chaumière entourée de bocages et de fleurs »; elle trouve « un petit jardin entièrement rempli de carottes et de choux » et dans le salon, à travers des nuages de tabac, elle aperçoit le grand homme « fumant sa pipe et buvant de la bière » à côté de sa femme en casaquin et tricotant. C'est pour elle « un bon grand homme que l'on ne peut voir et connaître sans l'aimer ».

Mais la visite qui a eu le plus d'importance pour le succès de Gessner, et que nous connaissons le mieux, c'est celle de l'abbé Bertòla. Celui-ci, traducteur et apôtre de Gessner en Italie, est en correspondance avec lui depuis longtemps. En 1787 il fait le voyage de Suisse en partie pour le voir. Il se fait accompagner de Henri Meister; mais il se déguise sous un faux nom, afin de mieux découvrir les sentiments de Gessner à son égard. Mais celui-ci se plaignant de ne pas connaître son ami d'Italie, Bertòla n'y peut tenir et vole dans ses bras; reconnaissance, scène de larmes, embrassades prolongées, repas copieux, tableaux de famille tout à fait comme ceux qu'aimait Diderot. Il faut lire dans l'*Éloge de Gessner* tout ce long récit. D'ailleurs, Bertòla n'a pas été déçu en contemplant de près son idole; l'écrivain dont la gloire est européenne est si modeste qu'il demande quel est ce Gessner allemand dont on parle tant.

Sa mort survient au moment où sa gloire est à l'apogée (1788). De tous les coins de l'Europe s'élèvent des oraisons funèbres émues et sincères. Il est, dit Grimm, « parmi le petit nombre des écrivains modernes qui, dans leur genre, ont égalé et peut-être même surpassé les anciens ». Florian, qui est reçu à l'Académie française cette année même, fait de l'éloge de son maître et de son modèle le morceau de résistance de son discours de réception. « Le bonheur n'est jamais sans mélange, s'écrie-t-il; j'ai perdu Gessner! » Les Italiens De Careil et Pindemonte adressent des sonnets à sa mémoire. A Pavie, l'Académie *degli Affidati* lui consacre une séance solennelle. On y lit une idylle de Mascheroni, composée en son honneur. La Société littéraire de Mannheim met son éloge au concours; c'est l'origine première du livre de Hottinger. En Suède, Hélène-Marie Linnerhjelm écrit des vers : *A la nouvelle de la mort de Gessner*, « le chantre divin ». Ses concitoyens lui élèvent un monument; un autre se dresse à Klönthal, un autre à Arlesheim (Bâle), un autre en Hongrie dans le parc anglais du prince Bathyani. En Hollande paraissent en 1789 des ouvrages sur l'auteur des *Idylles* à l'occasion de sa mort. Les journaux littéraires de toute l'Europe lui consacrent des articles pleins d'admiration et de respect.

La popularité dont continuait de jouir à la fin du siècle la

personne de Gessner est attestée, en ce qui concerne la France, par deux pièces de théâtre où il figure. Dans l'une, *Lisbeth*, drame lyrique en prose par de Favières, musique de Grétry (1797), Gessner, « philosophe et homme de lettres », ouvre la pièce en célébrant le lever du soleil par un récitatif enthousiaste, qui peut figurer dans la série d'hymnes au soleil qui va de l'abbé de Reyrac à Lamartine. Puis il songe à utiliser cet enthousiasme : « Ce que j'ai vu m'électrise (*il s'assied*); je me sens en train de travailler (*il tire un manuscrit*). Voyons mon idylle de *Daphnis*... Les âmes sensibles ont lu avec intérêt mon poème d'*Abel*. Ils (*sic*) aimeront aussi *Daphnis*... Oui, la vertu a tant de droits! » Dans toute cette pièce, Gessner ressemble à Diderot : il a « le coup d'œil profond du philosophe littérateur » et une sensibilité débordante; il a seulement le tort de trop citer ses propres ouvrages. — L'autre pièce s'appelle *Gessner;* c'est une comédie-vaudeville de Barré, Radet, Desfontaines et Bourgueil (1800). La scène est près de Zurich, dans la maison de campagne du héros. Celui-ci, qui a trente ans, aime Claire; le père de Claire ne veut pas la donner à un poète, car ces gens-là ont tant d'Églés, d'Ismènes et de Chloris qu'ils n'ont plus le temps de penser à leurs femmes : Gessner abandonne donc avec tristesse la littérature pour se consacrer à la peinture. Mais un libraire arrive de Paris, raconte le succès retentissant de la *Mort d'Abel*, réclame les *Idylles*, qui, Huber le lui a révélé, sont prêtes. Le secret de Gessner est dévoilé, et le beau-père consent, lorsqu'il le voit refuser noblement l'offre de la duchesse de Choiseul dont nous avons parlé. Tous les faits, dans cette comédie, sont tirés évidemment du livre de Hottinger. Dans cette fin du siècle, le succès moral de Gessner et la popularité qui s'attache à son nom sont à leur comble.

VIII.

Les imitations de Gessner furent d'autant plus nombreuses que ce genre nouveau était plus fait pour tenter les poètes médiocres. On peut appliquer à toute l'Europe ce que Goethe dit, avec beaucoup de pénétration, de l'Allemagne aux environs de 1770 : « Le manque de précision qui règne dans les

idylles de Gessner, à côté de beaucoup de grâce et d'une tendresse enfantine, faisait croire à chacun qu'il pouvait produire quelque chose de semblable » (*Wahrheit und Dichtung*, VII). Quand un livre se moule si exactement sur la personnalité de son auteur qu'il paraît faire corps avec lui, on n'ose le lui arracher; mais l'idylle de Gessner est un vêtement lâche et flottant qu'il est aisé d'emprunter et avec lequel tout le monde peut faire bonne figure. De plus, si le genre est nouveau, il ne l'est qu'à demi; les bergers ont, depuis la Renaissance, leurs entrées dans la littérature : le public est habitué à eux; il ne sera qu'agréablement surpris en les voyant reparaître transformés, idéalisés et purifiés. Enfin, le genre idyllique se prête à tous les usages : en dehors de l'idylle proprement dite, la forme pastorale peut s'adapter aux sujets les plus variés. En Italie, la mode pastorale qui, depuis longtemps, envahit la poésie de circonstance et de salon va puiser dans l'imitation de Gessner un renouveau de vie. En Suède, cette mode envahit les épithalames, les inscriptions funéraires, les récits de voyages, même les lettres qu'échangent des amis. On rencontre ainsi tous les degrés possibles d'imitations, depuis celle qui n'est qu'une traduction un peu plus libre jusqu'à des réminiscences et des expressions, touches isolées, mais indubitablement gessnériennes. De 1760 environ aux premières années du siècle suivant, plus ou moins longtemps selon les pays, l'Europe est inondée de poésie ou de prose dans le genre de Gessner et dont il est responsable. Essayons de mettre un peu d'ordre dans cette foule et, sans prétendre être complet, de dégager les principales tendances qui s'y manifestent plus ou moins clairement.

La plupart de ces imitations sont de simples répliques des *Idylles*, qui, soit en prose, soit en vers, reproduisent plus ou moins heureusement les traits de l'original. En Allemagne, où Gessner a été apprécié un temps, il a été aussi fort imité. Ewald von Kleist n'a pu voir que les débuts du Théocrite de Zurich, et nous avons dit que son *Printemps* avait exercé une action sur ce dernier. Mais, par un choc en retour, Kleist a subi à son tour l'influence de *Daphnis* et des *Idylles* de 1756. *Irin*, écrit en 1757, un des premiers essais d'idylle marine; *Céphis* et *Philétès*, ce dernier dédié à Gessner, marquent cette

influence. On retrouve dans Kleist les bergers de Gessner, vertueux et sensibles. *Céphis* et *Philétès* ont été traduits en français dans le *Choix* d'Avignon (1770). *Philétès* a paru en anglais dans le *Weekly Magazine* (1771). Ramler, en 1787, arrange en vers quelques idylles de Gessner, et lui offre son œuvre ainsi transformée. Gerstenberg, dans sa jeunesse, écrit des *Idylles* nettement inspirées de Gessner (vers 1760).

Ces trois auteurs qui faisaient l'ornement du Parnasse allemand ne sont donc pas restés insensibles au charme des *Idylles;* mais ils se sont contentés de les imiter quelquefois. Un écrivain plus jeune et qui appartenait à la nouvelle école, le peintre Müller, commence par suivre Gessner de près avant d'inaugurer une idylle nouvelle. En 1775 il donne le *Satyre Mopsus, Bacchidon et Milon*, le *Faune*, dans lesquels il donne la première place à un genre de figures que Gessner avait indiquées de quelques traits : satyres, faunes, personnages malicieux ou grotesques. Il est le créateur de l'idylle humoristique. Peut-être y a-t-il aussi là un ressouvenir du satyre de l'*Aminta* du Tasse ou de celui du *Pastor fido* de Guarini, le premier esquissé seulement dans un monologue plein de souvenirs du *Cyclope* de Théocrite, le second si plaisamment dupé lorsqu'il ne lui reste dans les mains que la chevelure fausse de Corisca. Dans Müller, le faune Molon se lamente sur le corps de son épouse; mais cet être peu sentimental ne pleure en elle que la bonne ménagère, et il s'exhorte à boire, comme Gargantua, pour se donner du courage. Ainsi Müller préludait par une imitation déjà libre au ton franchement rustique de ses idylles villageoises. De même Voss commence par admirer et imiter Gessner : il écrit la *Matinée de printemps*, l'*Éveil du sentiment* avant de se frayer une voie nouvelle dans ses descriptions réalistes de la vie rustique du nord de l'Allemagne.

D'autres, plus médiocres et surtout moins personnels, se sont contentés de reprendre le genre de Gessner. G.-Chr. Monne, en 1770, donne des idylles fadement sentimentales, où l'on voit, chose surprenante, un berger accompagner sur la flûte ses propres chansons; Kl. Schmidt, d'autres idylles vers la même époque; A. Grader, d'autres à Riga en 1773; Dorothea Lilien, d'autres à Dresde en 1784, et celles-ci furent

couronnées. C.-H. Höfer, en 1764, prétend, tout en imitant Gessner, tirer les sujets de ses poèmes de sa propre vie et non les inventer; le résultat est très piètre, d'après Nagel, et le style ridicule. Les dix-huit *Idylles* de Mergthghen sont longues et traînantes, faute d'action, et la morale y reste abstraite. Elles furent traduites en français en 1783 par M. de Nausell; l'*Année littéraire* sait gré à l'auteur d'avoir pris Gessner pour modèle. Les *Idylles* de J.-C. Blum (Berlin, 1773) sont, d'après Nagel, les meilleures de cette série : l'auteur sait animer la nature, le vent, les nuages, la nuit, le matin. Bonstetten fit paraître en allemand, notamment dans le *Mercure suisse*, quatre petites idylles en prose dans le genre de Gessner : *le Bouquet, le Printemps*, *Daphnis et Alcidor* (1784-1786), et plus tard *Phœnix-Amor*. Elles avaient été écrites en français, nous apprend son récent biographe, et traduites par un inconnu. Le texte français est perdu.

Ewald von Kleist, dans son *Irin*, avait repris l'idylle marine que jadis Sannazar avait illustrée en Italie, et y avait réussi. Un Suisse, Fr.-X. Bronner, qui donna *Nina ou la première navigatrice*, réplique très médiocre du *Premier Navigateur* de Gessner, voulut se faire une spécialité de ce sous-genre. Ses *Fischergedichte* parurent à Zurich en 1787 et 1794. Il paraît que Gessner avait approuvé ses premiers essais. Bronner, étant Suisse, ne veut mettre en scène que des pêcheurs d'eau douce, et ses idylles sont fluviales, non marines. Il avait, nous dit-on, réellement étudié les mœurs des pêcheurs à Donauwörth, en Bavière. Il donna en 1787 la théorie du genre. Il veut que ses héros soient plus occupés que les bergers traditionnels de l'églogue. Mais le résultat est faible ou nul. L'idylle médiocrement traitée tombe dans l'enfantillage et la niaiserie. Cependant, M. Farinelli me signale, dans la revue catalane *Europeo* de 1824, la traduction d'une idylle de Bronner, présentée avec la recommandation de Gessner.

Un autre sous-genre plus intéressant, assez cultivé en Allemagne, est l'idylle biblique qui avait été représentée en Angleterre avant Gessner. Nagel voit une imitation de Gessner dans les *Poetische Gemälde und Empfindungen aus der heiligen Schrift* de J.-Fr. Schmidt (1759), qui ont été traduites

partiellement en français (huit idylles) dans le *Choix de poésies allemandes* de Huber (1766, t. I); c'est alors une des plus anciennes imitations de Gessner qui aient été publiées. Breitenbauch donne en 1765 de fades et mauvaises pastorales bibliques (*Jüdische Schäfergedichte*), dont quatre sont traduites par Huber dans le même recueil. Le peintre Müller débute vers 1770-1772 par des essais dans le même genre. Il y a là une tentative intéressante, assez naturelle du reste dans un pays protestant, pour renouveler l'idylle en la plaçant dans un milieu déterminé et déjà familier à tous les lecteurs, qu'il suffisait de poétiser un peu sous l'influence de Gessner, dont la *Mort d'Abel* complétait à cet égard les idylles.

En France, Gessner tentait particulièrement les imitateurs. Ses idylles exprimaient en perfection la sensibilité tendre et volontiers languissante qui était de mode vers 1760 ou 1770 et l'exprimaient dans un cadre assez nouveau pour lui susciter de nombreux émules. Tantôt l'auteur prend son point de départ dans une scène traitée par Gessner et la développe ou la modifie; tantôt il en invente une nouvelle dans le genre créé par son modèle. En général, les poètes réussissent d'autant mieux qu'ils suivent de plus près l'original; les prosateurs prennent plus de liberté. Ces imitations françaises sont extrêmement nombreuses. M. Broglé, qui a procédé à l'examen le plus complet que nous ayons, en a trouvé vingt dans l'*Almanach des Muses* de 1765 à 1787; il évalue à plus de cent le nombre qu'offrent les divers recueils qu'il a examinés pendant la même période et à environ cent cinquante le nombre total des imitations de Gessner publiées en français. Ces chiffres sont, comme il le laisse supposer lui-même, fort au-dessous de la vérité. Le flot commence vers 1765, coule avec abondance jusque vers 1772, reprend après les *Nouvelles Idylles*, vers 1775, et diminue progressivement dans les années qui précèdent la Révolution et pendant celle-ci. Mais il faut ajouter qu'il est très loin de tarir pendant toute la fin du siècle et au début du siècle suivant. Dès 1762, le *Mercure* donne un *Damon et Daphné* imité de Gessner, puis entrent en lice l'*Année littéraire*, le *Journal des Dames*, et surtout l'*Almanach des Muses*, et, sous le Consulat, la *Décade* donne encore du Gessner, en attendant que la *Minerve littéraire*, en

1820, vienne renouer la tradition. Beaucoup de ces pièces sont anonymes. D'autres sont dues à des poétereaux qu'on retrouve dès qu'il s'agit d'imiter, que ce soit Ossian ou Gessner : le type en est Blin de Sainmore. Ses idylles paraissent pour la plupart dans l'*Almanach des Muses* et sont ensuite publiées à part. Le recueil publié par Hérissant en 1774, et dont nous avons vu l'intérêt pour les traductions, contient aussi plusieurs imitations : *Palémon*, *la Mort du Juste*, *Daphnis et Lise*, etc... On est si charmé des inventions de Gessner qu'on les transpose, avec peu de bonheur du reste. Nous avons vu l'auteur allemand d'une *Première Navigatrice*. Gessner ayant écrit l'*Invention de la musique*, M^me^ Duverdier donne l'*Origine de la peinture* et l'*Origine du chant* (1787). Bonstetten jeune compose à Genève, en 1764, quelques idylles imitées de Gessner en prose française, et dont l'une, *le Premier Navigateur*, a bien l'air d'une traduction.

Quelques-unes de ces imitations sont publiées en volumes. Perreau, dans ses intéressantes *Scènes champêtres* (1782), se souvient de Gessner encore plus que d'Ossian. Sa prose rappelle beaucoup celle de Gessner; elle est meilleure que le français de Huber. Dufresnes, dans ses onze *Idylles* (1781), imite de très près Gessner; il célèbre comme lui la piété filiale, il prend pour sujet le jour de naissance ou l'ingratitude punie. Mais chez lui la bonté des bergers de Gessner dégénère en niaiserie. Les *Loisirs d'une jeune dame*, publiés à Berlin en 1776, contiennent quatre *Idylles* en vers imitées de Gessner. La traduction des *Idylles* de Mergthghen se complète de l'imitation d'une idylle de Gessner par un anonyme.

En général, ces imitations restent plates et médiocres, et l'on doit s'y attendre; leur intérêt est d'attester une mode littéraire. Mais il est utile de constater que ces imitateurs français exagèrent généralement l'élément moral et édifiant qui caractérise Gessner. De plus, ils ne lui empruntent pas du tout ses paysages ni la finesse de ses descriptions. Évidemment, cette partie de son œuvre est morte pour eux; ils n'ont pas observé comme lui la nature, ils restent dans le vague, le convenu et l'abstrait.

Il faut pourtant mettre à part quelques-uns de ces imitateurs, soit pour leur réel mérite, soit tout au moins pour l'in-

térêt que leur œuvre a suscité. Ce dernier cas est celui de Sylvain Maréchal, l'athée sensible, qui, à dix-sept ans, fait imprimer des *Bergeries* (1770) en prose, « écrites, dit le *Journal encyclopédique*, avec chaleur, et du style qui convient au genre ». L'imitation de Gessner est manifeste dans sept de ces pièces sur dix. La morale s'étale et se délaie dans un verbiage insupportable : tout l'élément descriptif disparaît, remplacé par des sermons. *Qu'il est doux d'être vertueux!* Ce titre d'une de ses *Bergeries* pourrait être celui de plusieurs autres. L'*Aimable couple* est une mosaïque dont les éléments sont extraits de plusieurs pièces de Gessner. On se donne la peine de discuter ces rapsodies d'un adolescent : Grimm est sévère, mais Fréron est bienveillant. Les *Promenades champêtres ou Poésies pastorales*, de Leclerc (1786), valent un peu mieux. Onze de ces morceaux sont en prose, huit en vers ; six appartiennent nettement au genre inauguré par Gessner, qu'elles imitent de très près. L'ouvrage fut réédité en 1798. Heydenreich le traduisit en allemand sous le titre de *Gemälde aus dem goldenen Zeitalter* (1788). Il fut loué par le *Journal encyclopédique* et le *Mercure;* l'*Allgemeine literarische Zeitung* le juge plus froidement.

Enfin, voici un poète parmi tant de plats versificateurs. Léonard donnait dès 1766, à vingt-deux ans, ses *Idylles morales*, dont le titre seul annonce un disciple de Gessner. La première édition ne contenait que six pièces, mais le nombre s'en accroît peu à peu pour atteindre quarante-trois dans l'édition de 1787, si l'on y joint les *Poésies pastorales* de 1771 et les *Idylles et poésies champêtres* de 1775, rééditées en 1782. De ces quarante-trois idylles proprement dites, vingt sont traduites ou imitées de Gessner; onze sont des imitations libres, de celles qui nous intéressent en ce moment. Elles ont paru à partir de 1769 dans des recueils : l'auteur a puisé quelques-unes d'entre elles dans les *Nouvelles Idylles*. Léonard est le plus intéressant des imitateurs français de Gessner. Celui-ci est véritablement son maître : sans doute il doit beaucoup à Tibulle, à Virgile, mais c'est peu de chose en comparaison. Toutefois, il sait, en imitant, demeurer personnel. Il s'inspire surtout des idylles morales, et c'est pourquoi il puise dans le second recueil de Gessner. M. Broglé remarque

que la première fois qu'il ajoute à son modèle un développement important, en 1774, c'est pour introduire des réflexions édifiantes. Comme chez les autres, cette préoccupation relègue à l'arrière-plan l'élément descriptif, si intéressant dans son modèle : il voit moins bien et de moins près. M. Mornet a montré dans son livre essentiel sur le *Sentiment de la nature au XVIII*[e] *siècle* combien la poésie était à cet égard restée en retard sur la prose. Mais le voluptueux créole ne prêche pas avec une fade monotonie le bonheur d'être vertueux. Déjà rêveur et passionné comme un véritable préromantique qu'il est, il crée avec les éléments que lui fournit Gessner une sorte de méditation personnelle et émue, dont l'*Automne* (1774) est le type accompli. Douceur amollissante de la saison, regrets de l'amour passé, réflexions mélancoliques, c'est le passage de l'idylle classique, impersonnelle, à une élégie sincère et rêveuse qui annonce la méditation romantique :

> Ah ! du moins, le printemps fera revivre encore
> Ces champs que doit flétrir l'haleine des hivers ;
> Mais moi, soit que la nuit fasse place à l'aurore,
> Soit que l'astre du jour se plonge dans les mers,
> Je vous rappelle en vain, félicité passée !
> Tendres illusions de mon âme abusée !
> Votre vol a suivi la course des éclairs...

Les idylles de Léonard furent généralement très goûtées, et on le considéra comme le plus heureux des imitateurs de « l'inimitable Gessner ». Sans doute Grimm, qui appelle ce dernier « poète divin », traite Léonard de « singe qui prend l'Antinoüs pour modèle » (1[er] décembre 1766). Mais la plupart des journaux saluent en lui l'inventeur d'une « nouvelle poésie pastorale ». C'est de tous les imitateurs « celui que son talent et son caractère ont rapproché le plus constamment de M. Gessner », dit le *Mercure* (1787). L'*Année littéraire* le félicite à deux reprises d'avoir choisi cette voie nouvelle, qui lui a permis, dira Laya en 1799, de s'élever au-dessus de tous les idylliques français. Diderot, cependant, ajoute avec beaucoup de sens : « C'est dommage qu'il soit presque toujours imitateur et jamais original », et il fait une réserve : « Gessner est plus simple, plus touchant et plus doux » (1771). En

Allemagne, on goûte ses idylles. Eschenburg en donne quelques-unes, accompagnées des plus grands éloges, dans une *Beispielsammlung* de 1788. De même Ahrenholtz dans sa *Minerva* en 1791. Plus tard on l'insérera, en compagnie de Berquin, dans des recueils destinés à apprendre le français aux jeunes Allemandes (1824).

Berquin, un peu plus jeune que Léonard, donna ses *Idylles* en 1774 et en 1775; elles sont bientôt suivies des *Idylles et romances* de 1777. De ces vingt-quatre idylles, treize viennent de Gessner et trois de celles-ci sont des imitations, d'ailleurs empruntées, quant au fond, aux *Nouvelles Idylles* ou à *Daphnis*. Berquin ne vaut pas Léonard comme poète, mais il est l'objet d'éloges à peu près unanimes, aussi bien pour ses idylles que pour son roman pastoral, tant il répond bien au goût dominant des premières années du règne de Louis XVI. Sans doute, le *Journal encyclopédique* reporte à Gessner la plus grosse part de ses mérites; mais, en général, on loue Berquin comme un talent bien personnel qui a su innover dans la morale et dans le ton de l'églogue. Il faut remarquer à ce propos que les débuts de Berquin sont postérieurs aux *Nouvelles Idylles;* de là vient sans doute, aussi bien que de ses tendances propres, la part dominante qu'il donne à la morale dans son œuvre. De même Raillon, en 1803, tient surtout à imiter sa morale et à être utile par là aux mœurs des jeunes gens.

Il serait plus intéressant de constater des imitations de Gessner dans les idylles d'André Chénier. On en a signalé quelques-unes : *Pannychis* est emprunté pour plusieurs détails essentiels à *Clymène et Damon* des *Nouvelles Idylles;* un fragment de sept vers (« Ma Muse fuit les champs abreuvés de carnage... ») reproduit le début de la première *Idylle, A Daphné*. On trouverait encore sans doute des motifs analogues, imitations ou réminiscences : nous avons vu que Chénier connaissait bien et goûtait fort Gessner. Un rapprochement que signale M. de Reynold montre ce que Chénier imitait de préférence et comment il savait imiter :

Sa robe légère, s'insinuant dans les contours gracieux de sa taille et de ses genoux, flottait derrière elle au gré des airs, avec un doux

frémissement (*Nouvelles Idylles : Thyrsis*, traduction Huber-Meister).

> Sa robe au gré du vent derrière elle flottante,
> En replis ondoyants mollement frémissante,
> S'insinue et la presse et laisse voir aux yeux
> De ses genoux charmants les contours gracieux.
>
> (Ed. Dimoff, I, 149.)

Il semble qu'en Italie le nombre exceptionnel des traductions de Gessner, leurs multiples rééditions et leur succès aient laissé moins de place à des imitations libres. Cependant, on en trouve un bon nombre. D'ailleurs, l'Italie était la terre classique des idylles; le succès de Gessner n'a pu que développer et infléchir dans un certain sens, plus moral, plus intime, un genre depuis longtemps national. L'Italie laissait à l'Espagne et à la France le roman pastoral, dont pourtant l'*Arcadia* de Sannazar avait offert le premier modèle à l'Europe; elle cultivait de préférence l'idylle proprement dite. Gaspare Gozzi, en composant *Vittoria d'amore*, emprunte au *Premier Navigateur* l'idée d'une île séparée du reste du monde, où l'amour est inconnu. Bertòla, l'admirateur enthousiaste de Gessner, imite l'*Invention de la lyre et du chant*. Fantoni donne des *Idylles* au nombre de treize, où, parmi des influences diverses, se reconnaît aisément celle de Gessner : l'*Orage*, le *Testament* sont des imitations, et surtout la *Mort de Mysis;* on y retrouve le vieux berger vertueux de Gessner. Notons à ce propos que ce dernier a fourni le modèle du vieillard vertueux et bénisseur que l'on rencontre si fréquemment à la fin du XVIII^e^ siècle. Gerolamo Pompei publie, en 1764, douze *Canzoni Pastorali* et, en 1766, douze autres; les premières tout au moins relèvent du genre de Gessner. Ce poète use et abuse des songes : il rêve, par exemple, qu'Amour et Philis jouent à la balle avec son cœur. On voit le mauvais goût subsister à travers la sentimentalité gessnérienne. Sestini devait encore, en 1815, imiter de très près les *Idylles*. D'ailleurs, avec les *Prose e poesie campestri* de Ippolito Pindemonte (1785) commence une période nouvelle; sa poésie idyllique se fait descriptive, méditative, sous l'influence de Thomson, de Cowper et de Gray. « Plutôt qu'un idyllique, dit M. Carrara, c'est un épicurien de sentiment qui cherche à

tirer les plus grandes jouissances possibles des plaisirs modestes d'une vie libre et solitaire. » Un peu plus tard, l'idylle italienne s'inspire des événements politiques. Le même savant cite un berger qui promet à sa Philis de la rejoindre en lui apportant « la tête pâle et ensanglantée d'un roi ennemi ». Nous sommes loin des pacifiques bergers de Gessner.

L'Angleterre est peut-être l'un des pays où les imitations proprement dites ont été le moins nombreuses. On y a toujours fait des églogues au XVIII^e^ siècle sans que, semble-t-il, l'influence de Gessner ait orienté la pastorale anglaise dans une voie nouvelle. Je sais bien que l'on ne peut faire aucun fond sur l'étude de Miss Reed, par trop incomplète ; mais les précieux dépouillements des périodiques anglais de la seconde moitié du XVIII^e^ siècle, dont M. R. S. Crane a bien voulu me communiquer les résultats en ce qui concerne Gessner, ne révèlent guère, en dehors des traductions, d'imitations qui se donnent pour telles. Les *Rural Poems and Pastoral Dialogues* de Robert Short (1787) se donnent pour des imitations de John Gay, et en général les bucoliques anglais restent fidèles à leurs modèles nationaux. Cependant, il est possible que le recueil de John Cunningham, *Poems, chiefly pastoral* (1766), composé de neuf pièces, et celui de William Richardson, *Poems, chiefly rural* (1775), trois pièces seulement, doivent quelque chose à Gessner. C'est son influence aussi que l'on retrouve dans John Scott et ses *Moral Eclogues* (1778) : quatre pièces dont chacune porte un sous-titre indiquant le but moral qu'elle se propose. La plupart des ressemblances que Miss Reed signale dans Coleridge sont vagues et contestables. Mais il a une fois imité Gessner de très près dans *The Picture, or, The Lover's Resolution;* c'est *Der feste Vorsatz* des *Idylles*. Le poème n'est pas daté ; il se place peut-être entre 1795 et 1798. D'ailleurs, il est exactement trois fois plus long que son modèle. Coleridge en a retenu l'idée essentielle, mais, dans Gessner, l'amoureux qui s'est juré de ne plus aimer et qui s'enfonce dans les bois pour mieux tenir son serment se laisse reprendre à l'amour par l'empreinte d'un pied de femme qu'il aperçoit sur le sable ; dans Coleridge il découvre un tableau que celle qu'il aimait a esquissé sur de l'ecorce de bouleau avec le suc des myrtilles ; il devine l'au-

teur du tableau, décroche l'œuvre d'art et se met à la poursuite de l'artiste. Tout cela est plus poussé et plus personnel que dans Gessner, moins simple et moins sentimental. Quant aux ressouvenirs de Gessner que Miss Reed aperçoit dans *The Task*, le grand poème de Cowper (1785), ils sont peu visibles.

En Danemark, l'influence de Gessner, d'après Kyrre-Olsen, est peu sensible sur les écrivains de premier rang; elle se fait sentir davantage sur les auteurs secondaires. Il en est ainsi d'ailleurs presque partout. Le premier en date de ces imitateurs est le zoologiste O.-F. Müller, dont la *Pastorale* paraît en 1760; les personnages sont d'anciens scaldes scandinaves, on le devine à leurs noms et aux légendes qu'ils racontent, mais ils se sont déguisés en bergers gessnériens, et on a pu les rapprocher des héros de *Lycas et Milon*[1]. Il en est de même, mais plus nettement encore, dans le cas de l'historien P.-F. Suhm, qui donne, en 1772, un recueil anonyme d'*Idylles et dialogues* qui a eu beaucoup de succès, et qui est intéressant comme inaugurant le retour aux antiquités nationales. Certains sujets, en effet, étaient pris aux Sagas ou à Saxo Grammaticus, mais le scandinavisme de Suhm n'était que dans la forme et le cadre : partout règne le même sentimentalisme conventionnel, et il n'y a guère de différence à cet égard entre les idylles à noms scandinaves et celles où les personnages gardent des noms à consonance hellénique[2]. L'imitation de Gessner est même directe. Ce livre eut du succès; l'innovation, si timide qu'elle fût, qui consistait à donner une couleur nationale à l'idylle, fut appréciée, et un critique contemporain déclarait qu'on aimait mieux voir Hagbarth, Roric, Hrolf et Einar qu'Amyntas et Daphnis.

En Suède, Gessner fut très goûté et très imité, non peut-être autant dans la période 1755-1770, comme l'admet Hilma Borelius, que vers la fin du siècle, comme le montre M. Lamm. Les imitations proprement dites datent surtout de 1765 à 1795. On en trouve dès 1760 dans l'*Espion de Göteborg* et

1. A. Blanck, *Den nordiska Renässansen i sjuttonhundratalets litteratur*. Stockholm, 1911, p. 140.

2. Sur Müller et Suhm, on peut voir aussi mon étude sur la *Mythologie et l'ancienne poésie scandinaves en Europe au XVIII^e siècle*, dans *Préromantisme : Études d'histoire littéraire européenne*. Paris, F. Rieder et C^ie, 1924.

elles continuent dans ce journal, dans *Hvad nytt?* autre périodique qui paraît dans la même ville, dans la *Stockholmspost*, dans le *Weckoblad* de Lund et dans au moins quatre autres journaux littéraires, auxquels il faut ajouter les almanachs de 1760 à 1790 environ, mais surtout de 1770 à 1780. Les auteurs de ces imitations sont Gjörwell, l'importateur zélé des nouveautés préromantiques; Fischerström, jeune enthousiaste; Denell, qui donne en 1777 une *Nuit d'octobre* gessnérienne, mais peut-être aussi inspirée d'Ossian. Même le traducteur d'Ossian, Knös, ajoute aux guerriers de *Carric-thura* des bergers qui soufflent dans leurs pipeaux[1]. Citons encore Per Lund (1781-1782), M^me^ Widström (1787), Hélène-Marie Linnerhjelm (1795). Un anonyme traite la *Mort de Sapho* en imitant Gessner (1782). Le rousseauiste Thorild, dans sa jeunesse, l'imite dans deux pièces; Lidner, type du poète novateur en cette dernière partie du siècle, donne, en 1783-1784, cinq poèmes imités de Gessner; tout ce qu'on croyait apercevoir de frais, de sincère dans l'idylle renouvelée faisait passer ces préromantiques timides sur le conventionnel et l'artificiel qui en demeuraient le fond. Lidner, imitateur de Gessner, est bien pâle en comparaison de Lidner poète original, et la sentimentalité, l'attendrissement devant les animaux par exemple, est bien plus accentuée dans l'imitation que dans le modèle. Cette contagion avait déjà en Danemark gagné Tullin, qui, après avoir d'abord un peu imité Fontenelle, renouvelle ses idylles au contact de Gessner. Il rêve de la possibilité de rapprocher ainsi davantage la pastorale de la réalité.

En voilà assez, semble-t-il, pour attester le nombre et la variété des imitations que le succès des *Idylles* a fait naître sur divers points de l'Europe. Si cette modeste enquête avait la prétention d'être complète, il resterait à examiner de très près les littératures de l'Espagne, du Portugal, de la Hollande, de la Pologne, de la Russie et de la Hongrie, sur lesquelles aucun travail préparatoire n'a essayé d'établir l'influence de Gessner. A défaut d'une enquête méthodique, on peut signa-

1. Sur les rapports étroits entre le courant ossianique et le courant gessnérien, on trouvera quelques indications dans mon étude sur *Ossian et l'ossianisme au XVIII^e^ siècle*, dans le volume déjà indiqué.

ler quelques faits. En Hollande, Le Francq van Berkhey veut donner à Gessner un pendant hollandais dans un recueil paru en 1782; il a même la prétention de lui en remontrer en fait de *naïf*. Le volume a été traduit en partie en allemand (1783). En Espagne, si les idylles de Melendez Valdés n'ont rien de gessnérien et restent d'une sentimentalité toute classique, deux Frères augustins qui se rattachent à l'école littéraire de Salamanque, P. González et P. Fernández, donnent entre 1760 et 1790 des idylles d'un genre tout spécial, où les bergers représentent des hommes de lettres contemporains. Ils créaient ainsi, peut-être à l'imitation de certaines églogues de Virgile, une variété nouvelle du genre pastoral, variété bizarre et malencontreuse; on peut comparer leur tentative à celle plus heureuse d'Iriarte, qui, à ce même moment, donnait les meilleurs modèles de la *fable littéraire*. Peut-être leurs bergers, d'ailleurs, doivent-ils quelque chose à ceux de Gessner. L'églogue espagnole voisine aussi avec le poème descriptif : ainsi dans Gregorio de Salas, dont le *Observatorio Rústico* se donne pour *poème rustique en forme d'églogue* (1770). De même au Portugal, où les historiens de la littérature signalent quelques imitations de Gessner.

En somme, ces imitations proprement dites ont offert une des formes par lesquelles la poésie cherchait à se renouveler, à devenir plus simple, plus naïve, plus idéale, tout en restant élégante comme elle l'était depuis les débuts de l'âge classique, et sentimentale comme elle l'était depuis le milieu du siècle. Mais ces imitations, souvent trop littérales, n'étaient pas vraiment fécondes : elles n'étaient guère que des pastiches. Il est même étonnant qu'en certains pays cette mode littéraire se soit prolongée si longtemps, jusqu'au début du XIX^e^ siècle, soit pendant quarante à cinquante années. On comprend mieux que le succès de *Daphnis*, du *Premier Navigateur* et de certaines idylles ait renouvelé dans quelques pays une variété particulière du genre bucolique, le roman pastoral.

IX.

Le roman pastoral a pour prototype *Daphnis et Chloé*, si connu en Europe depuis la Renaissance. C'est la lecture du

roman de Longus qui, nous l'avons vu, avait suggéré à Gessner l'idée de *Daphnis;* mais ses imitateurs, plus instruits que lui, connaissaient de plus la *Galatea* de Cervantès, l'*Astrée* de d'Urfé, peut-être la *Diana* de Montemayor et l'*Arcadia* de Sidney, et probablement l'aïeul respectable de tous ces romans, jadis si aimés et si lus, l'*Arcadia* de Sannazar. Il semble que cette forme d'imitation ait été particulière à la France : c'est en France, en tout cas, que le roman pastoral ou le *conte champêtre* ont reçu de Gessner une nouvelle vie. Ce fait s'explique peut-être par un goût plus répandu pour l'analyse des sentiments, qui seule peut prêter au roman pastoral quelque intérêt, malgré son cadre conventionnel. De plus, le roman se donnant souvent la mission de proposer un idéal ou de propager des idées, le roman pastoral sous Louis XVI ne pourra manquer de prêcher la vertu. Léonard donne *Alexis*, imité de très près du *Daphnis* de Gessner. L'auteur des *Amants de Lyon*, qui avait besoin de prendre ses sujets dans la réalité ou dans d'autres écrivains, ne fait preuve dans *Alexis* d'aucune invention. M. Rauchfuss a patiemment signalé le parallélisme des motifs et des épisodes : à la fin, c'est purement et simplement démarqué. Le fait n'est curieux que parce qu'à cette date on pouvait lire *Daphnis* dans une des nombreuses réimpressions de la traduction Huber : le semi-plagiat de Léonard pouvait difficilement passer inaperçu.

Beaucoup plus important est la *Galatée* de Florian, roman pastoral imité de Cervantès (1783). Ce roman doit aussi quelque chose à la *Diana* de Montemayor; mais l'inspiration espagnole est modifiée par l'influence de Gessner, et les contemporains s'en sont aperçus. Geoffroy, dans l'*Année littéraire*, fait peu de cas de cet ouvrage, et pourtant il félicite l'auteur d'avoir transformé l'œuvre de Cervantès par l'imitation de Gessner. *Estelle* (1787) est plus originale et doit moins à Gessner; tel est du moins l'avis de M. Schwenke, et l'on peut l'adopter. Pourtant Florian lui-même explique dans la Préface d'*Estelle* qu'il a voulu tirer de l'idylle un roman pastoral; or, l'idylle dont il veut parler est certainement celle de Gessner. « J'ai tâché, écrivait-il à ce dernier, d'habiller la Galatée de Michel Cervantès comme vous habillez vos Chloés; je lui ai fait chanter les chansons que vous m'avez apprises,

et j'ai orné son chapeau de fleurs volées à vos bergères[1]. » Mais, pour le paysage, il l'emporte nettement sur son maître; non peut-être qu'il note les aspects de la végétation, par exemple, avec autant de soin et d'exactitude que lui; mais son paysage est plus large et plus vrai; c'est qu'il a pensé à son pays natal, aux montagnes et aux vallons d'Anduze. Il reprend à son compte, avec assez de bonheur, une sentimentalité lunaire assez fréquente dans son modèle : les clairs de lune abondent dans ses romans. Il emploie en pareil cas les expressions mêmes de Gessner, telles que la traduction Huber les lui fournissait; cette remarque est de M. Schwenke.

On sait le succès dont jouirent à leur apparition ces deux romans pastoraux. Les journaux en parlèrent avec bienveillance; les jeunes gens et les femmes les lurent avec sympathie. Une fois de plus — une dernière fois sans doute — la pastorale enchantait les âmes; c'était une modeste réédition du succès de l'*Arcadia* ou de l'*Astrée*. La sensibilité facile et bénisseuse du temps de Louis XVI, le goût pour les bergeries trouvaient à se satisfaire. A la vérité, les critiques ne manquèrent pas qui auraient voulu « un loup dans cette bergerie »; c'est le mot de M. de Thiard, mis en épigramme par Le Brun. Bien plus tard, *Estelle*, tout au moins, restait le livre aimé des adolescents et des adolescentes. Les pastorales de Florian, dit Sainte-Beuve dans l'article cité plus haut, ne sont pas seulement un livre, c'est un âge de notre vie. Mais il ajoute : « Il faut lire *Estelle* à quatorze ans et demi; à quinze ans, pour peu qu'on soit précoce, il est déjà trop tard »; et cite à ce propos un bien joli passage du *Presbytère* de Töpffer. Florian eut des imitateurs; on trouve des romans pastoraux évidemment inspirés de *Galatée* et d'*Estelle* pendant la Révolution et le Consulat. *Galatée* fut traduite en suédois par Küllberg, un disciple de Gjörwell. On retrouve d'ailleurs dans *Atis et Camilla*, de Creutz, des tableaux qui sont inspirés par Gessner.

Passons plus rapidement sur ses autres disciples dans le roman pastoral. Sylvain Maréchal écrit des contes champêtres qu'il réunit sous le titre de l'*Age d'or* (1782). La sensibilité y

1. Cité par Sainte-Beuve dans son article sur Florian, *Causeries du Lundi*, III, 185.

devient une véritable institution sociale; le grand prêtre de l'Amour doit être « le berger qui a montré le plus de sensibilité et qui, en même temps, a éprouvé le plus de malheurs, suite de sa sensibilité ». Et ce sont des *orages du cœur* et de longues plaintes sentimentales. Curieuse transition entre Gessner et le ton romantique. M^lle^ Levesque publie en 1786, à dix-huit ans, ses *Idylles ou Contes champêtres*, huit longs récits qui reparurent avec d'autres en 1803. La lecture de ces idylles a, paraît-il, mouillé les yeux de ses parents. L'*Année littéraire* l'appelle « la petite-fille de ce bon, de ce pieux Gessner qui, depuis longtemps, est le charme de nos vallons ». Et il paraît que Gessner lui-même avait appelé sa *petite-fille* l'auteur de *Lise et Alexis* et autres contes où se retrouve l'influence de *Daphnis* et des *Idylles*. L'imitation, d'ailleurs, est assez libre; ces petits romans présentent de la sincérité, de l'intérêt, mais ils visent trop uniquement à l'effet moral. C'est de la littérature édifiante. M^lle^ Levesque fut très appréciée en Allemagne, louée avec chaleur dans les journaux littéraires, traduite en 1788 par Karl Reinhard qui s'étonne de voir une jeune Parisienne réussir si bien dans le genre rustique, et adresse un poème à la *Gallische Schäferin*. On peut y joindre, dans une note un peu différente, le poème « pastoral épique » de Vernes fils, édité à Lausanne en 1789, *la Franciade;* l'influence de Rousseau se combine tout naturellement chez ce Suisse avec celle de Gessner : les mœurs des habitants très anciens des bords du Léman y sont idéalisées suivant les lois d'un primitivisme ingénu.

Tous ces romans pourraient porter le titre du recueil de Sylvain Maréchal, *l'Age d'or :* ils transportent leurs lecteurs dans un monde purement idéal, et continuent ainsi à satisfaire, dans le ton qui plaisait à cette génération, l'une des deux grandes aspirations de l'esprit, le désir d'échapper, sur les ailes du rêve, aux réalités ennuyeuses, déplaisantes ou basses, et d'aborder en esprit aux pays enchantés où règnent, dans le sourire d'un éternel printemps, la beauté, la justice et la paix, où des vieillards vertueux bénissent de jeunes pasteurs et de tendres vierges, où le travail n'est que joie, où l'amour n'est que tendresse, où la vertu est instinctive et toujours récompensée, où la plus longue vie n'est qu'un plus long

bonheur. A cet égard, le roman pastoral, genre bien défini, dont l'histoire serait à faire, est une des formes les plus importantes et les plus accusées qu'ait prises le roman idéaliste; et dans l'histoire du roman pastoral la berquinade du temps de Louis XVI forme un chapitre tout indiqué. D'ailleurs, le succès de Gessner n'est pas sans avoir influé sur le développement d'un genre tout opposé, l'idylle villageoise, qui devient facilement la paysannerie réaliste : plusieurs écrivains qui avaient commencé par des idylles purement gessnériennes changèrent de ton dès que leur personnalité s'affirma et composèrent des paysanneries empreintes d'un réalisme plus ou moins prononcé; ainsi Sylvain Maréchal, le peintre Müller, Voss.

X.

Cependant on peut noter dès le XVIII^e^ siècle, et à l'époque du plus grand succès de Gessner, des réserves significatives. Elles touchent tantôt la forme, tantôt l'action et la vraisemblance, tantôt la morale. Dès 1760, le *Journal de Trévoux* reproche aux *Idylles* des longueurs. Clément (de Dijon) se moque en 1771 de cette « gravité niaise avec laquelle est décrite une barbe grise (dans *Palémon*) » et qui était pour tant d'autres une candide bonhomie. De même, la *Monthly Review* de 1776 estime que l'auteur n'a pas toujours su trouver le milieu entre le *simple* et le *niais*. Le *Journal de littérature suédoise*, en 1797, trouve son style « d'une naïveté qui va jusqu'à l'affectation ». M^me^ Lenngren en fit même une parodie. Leopold se moque de « ces vers en prose ». W. Schlegel trouve ce style très artificiel. Les Italiens lui reprochent surtout l'uniformité : Vannetti et Bettinelli (1779) jugent que l'auteur se meut dans une sphère trop étroite; le P. Andrès (1788) constate qu'il y a là trop de froideur et de longueurs. Certains, mais ils sont rares, se plaignaient sans doute d'un réalisme excessif; du moins Huber demande l'indulgence du lecteur français pour la *cruche* du satyre, et Enbom remplace *vaches* par un mot composé qui, littéralement, veut dire *bêtes à cornes*, mais qui est poétique en suédois. Ce qu'il y a d'artificiel dans Gessner a peu choqué, parce qu'on était habitué à

des idylles bien plus artificielles encore. Cependant, Corniani n'y trouve aucune vérité, aucun naturel. Silfverstolpe, en 1795, proteste contre l'invraisemblance de tous ces bergers, dont les sentiments jurent avec leur condition; il est vrai qu'il critique plutôt les imitateurs que le maître lui-même. En 1802, on lit dans le *British Critic :* « Ces idylles sont fantastiques, efféminées et absurdes. » Coleridge, en traduisant le *Premier Navigateur*, n'admire que l'idée première du poème, et non son exécution : il admet difficilement que cette idée soit de Gessner, tant il l'a « abominablement traitée ». Il comparait Melinda, l'héroïne de ce poème, à « une sous-maîtresse de pensionnat, dont l'imagination, pour ne pas dire pis, a été quelque peu excitée et échauffée par la lecture des pastorales françaises et allemandes ».

La morale des *Idylles* et la place qu'elle y occupe sont quelquefois prises à partie. Le *Mercure*, en 1773, trouve que dans les *Nouvelles Idylles* il y a trop de leçons de vertu et que le dessein moral de l'auteur se fait trop sentir. Denina constate que les bergers y sont des philosophes; or, le poète a le droit de l'être, mais non ses personnages. Marchi dit que ces bergers sont trop vêtus, si ceux du *Pastor fido* ne l'étaient pas assez.

Mais c'est en Allemagne que se font entendre, d'assez bonne heure et surtout à la fin du siècle, les plus graves protestations contre le succès de Gessner. Mendelssohn et Nicolaï, dans la 278e des *Literaturbriefe* (1764), se montrent très sévères. Dans un camp opposé, Herder, tout en rendant justice, comme nous l'avons vu, au charme de certaines peintures, montre dès 1767 que cette œuvre si admirée est singulièrement vide; elle n'offre pas de caractères particuliers bien définis, tout au plus un caractère collectif; par suite, elle est monotone. « Ce sont des ombres de bergers, non des figures; des bergers, non des hommes. Au lieu d'agir, ils chantent, ils s'embrassent, ils boivent, ils jardinent... Aucune variété essentielle; c'est toujours le même berger dans des situations différentes... Ce n'est pas la source claire des Muses, où s'abreuve Théocrite; c'est de l'eau sucrée qui coule de Gessner. » La vertu parfaite de ses bergers n'est pas moins fausse que la galanterie de ceux de Fontenelle. D'ailleurs, ce n'est

pas de la *vertu*, c'est de l'*innocence* naturelle, peu intéressante parce qu'elle n'est pas le fruit d'une moralité intérieure. On peut faire le même reproche à un plus grand, à Rousseau. Gœthe, en 1773, explique toute la carrière de Gessner, ses qualités et ses défauts, en disant qu' « il était né peintre de paysages : un *pis aller* fit de lui un poète paysagiste ». Il se qualifie lui-même de *malender Dichter*, genre dangereux et faux que Lessing a eu raison de blâmer. Les attitudes des personnages sont gracieuses, mais on demande des sentiments. Or il n'y en a pas, ou ce sont toujours les mêmes. L'auteur emploie ou bien des monologues, ou bien des récits, ou bien des dialogues où le premier interlocuteur est du même avis que le second. « Dans aucune de ces idylles les personnages n'inspirent un véritable intérêt. » En 1775 paraissaient les *Idylles* du peintre Müller, dont l'une, *la Tonte des moutons*, *idylle du Palatinat*, contient une vive protestation contre le genre de Gessner. Le maître d'école apporte le livre à la veillée, en lit des passages, donne libre cours à son enthousiasme. Agacé, un vieux paysan s'écrie : « Où y a-t-il des bergers comme ceux-là? Ça, des bergers! ce sont de drôles de corps qui ne sentent pas comme nous le chaud et le froid, qui n'ont jamais faim ni soif, qui ne vivent que de la rosée et des fleurs... Leur joie et leur tristesse ne partent pas du cœur, mais de l'imagination; ils bavardent comme un maître d'école sur la magnanimité et un tas d'affaires comme ça, qui ne sont pas pour des gardeurs de troupeaux, et, bon Dieu! ce que nous avons tous les jours devant les yeux, ce qui nous touche le cœur, ils n'en soufflent pas mot! » La même année, dans un groupe littéraire différent, Voss étudie Théocrite et mesure tout ce qu'il y a de faux dans Gessner. Ses idylles sont, comme celles de Müller, une réaction. W. Schlegel, en 1796, se demande si Gessner est réellement goûté de ses lecteurs ou admiré par tradition.

C'est Schiller, dans sa dissertation *Uber naive und sentimentalische Dichtung* (1795-1796), qui a le plus profondément étudié la valeur psychologique de l'idylle et qui en a marqué les défauts avec le plus de force. Il la classe, avec la satire et l'élégie, dans la poésie de sentiment; l'intérêt qu'elle présente consiste en effet dans le contraste entre ses tableaux

et la réalité. Devant ces peintures délicieuses d'un monde idéal, ou tout au moins évanoui, on sent naître un double sentiment : on regrette le bonheur de ces temps lointains, on regrette leur innocence. Le premier sentiment est le seul qu'éprouve l'homme qui ne vit que pour les sens; le second est le seul qu'éprouve l'homme qui atteint un certain degré de moralité. Or il semble bien à Schiller que le succès de Gessner est dû surtout au premier sentiment — en quoi, notons-le, il ne s'accorde pas avec Turgot, Florian, Berquin et la plupart des admirateurs de Gessner en tous pays. Ce qu'on regrette en le lisant, c'est un état de nature tout passif et sensuel; ce n'est pas un sentiment à cultiver. Si cet état de nature a existé, il ne mérite pas qu'on le regrette; c'est une attitude de paresseux. Laisse-le derrière toi à jamais, ne te retourne pas pour le contempler, s'écrie Schiller. Ce qu'il faut détester de la société moderne, ce ne sont pas ses fardeaux, ce sont ses vices; il faut fuir le mal, non le travail. En plaçant l'idéal avant la civilisation, l'idylle renonce aux avantages de celle-ci aussi bien qu'à ses défauts. — Oui, si elle prétendait à l'exactitude, pourrait-on répondre à Schiller; mais ici intervient la fiction, qui prête aux bergers primitifs toutes les vertus sociales. — Le grand défaut de l'idylle est de mettre l'idéal derrière nous, non devant nous. C'est le même reproche que fait Schiller au primitivisme de Rousseau. Un berger gessnérien ne nous plaît donc ni par sa vérité (il est trop peu réel), ni comme type idéal (il est insuffisant). Il offre un mélange qui plaît quelque temps à beaucoup d'hommes, mais qui ne peut plaire longtemps, car il déconcerte et ennuie à la longue. Cette hybridité du genre agit sur le style, demi-poétique et demi-prosaïque, « comme si l'auteur craignait de s'éloigner trop du naturel dans les vers et de se priver de l'essor poétique dans la prose ». Le plaisir qu'on prend à le lire dure autant que le sommeil de nos forces intellectuelles, pas davantage.

Fauriel, en 1810, dans une longue préface à la *Partheneis* de Baggesen, exprime sur l'idylle de Gessner des conclusions très analogues à celles de Schiller, ce qui autorise à croire qu'il connaissait les idées de celui-ci. Il jette le même discrédit sur le plaisir que fait naître la lecture des idylles : ce plai-

sir vient « d'une supposition humiliante et gratuite : celle que l'homme ne peut être heureux, innocent et paisible, que dans une condition où ses plus nobles facultés soient comme engourdies et stériles ». Lui aussi, il reproche à l'idylle de placer l'âge d'or dans un passé lointain.

XI.

Nous avons vu les traductions de Gessner continuer, surtout en Italie, jusque bien avant dans le XIX^e^ siècle. Les imitations les accompagnent en ordre de plus en plus dispersé, se font rares, et enfin disparaissent. Vers 1820, l'astre descend au-dessous de l'horizon chez les grandes nations littéraires; ailleurs, en Roumanie notamment, il continue à jeter des feux assagis pendant une vingtaine d'années encore. Le romantisme, qui perce et éclate partout, repousse dans l'ombre l'idylle naïve, et les héros byroniens font tort aux timides bergers. Aucun des grands romantiques français ne doit rien à Gessner, sauf Vigny, qui, dans sa première période encore incertaine, écrit la *Dryade* en 1815, moins « d'après Théocrite que d'après Gessner, coloré d'André Chénier », ainsi que l'a montré M. Estève[1]. Même les poètes à la suite et les médiocres cherchent ailleurs leurs modèles. Gessner est complètement démodé. Il l'est en Italie, où Leopardi s'en souvient peut-être un peu dans le *Rimembranze* (1816). Gœthe, qui ne lui a jamais dû grand'chose et qui ne l'appréciait que comme artiste, a écrit dans sa période néo-classique *Alexis und Dora* (1796), qui rappelle un peu les *Idylles* sans les imiter. Schiller, encore plus éloigné du genre pastoral, s'il avait écrit, comme il y pensait, une sorte d'idylle olympienne, sur le mariage d'Hercule et d'Hébé, aurait pris le contre-pied de Gessner. En Suède, l'influence agit encore un peu sur les romantiques : Ling écrit la dernière pastorale suédoise, *Kärleken* (l'Amour). Atterbom, en 1816, et même peut-être Tegnér, se ressouviennent de Gessner. En Roumanie même, où son succès a été très tardif, Gregor Alexandrescu lance en 1837 une satire où il dit adieu au genre pastoral.

1. E. Estève, *Gessner et Alfred de Vigny* (*Revue d'histoire littéraire*, 1910).

Le succès de Gessner reposait essentiellement, nous l'avons dit, sur le désir de retrouver dans la littérature la nature primitive de l'homme, sur le plaisir d'admirer dans des enfants innocents, dans des amoureux sincères, dans des vieillards vertueux, cette bonté primitive que la civilisation avait obscurcie et peut-être détruite à jamais. Il pousse à l'extrême cette réaction contre l'âge des lumières qui est le trait commun de tout le préromantisme. Mais la forme particulière qu'il avait prêtée à ce rêve ne pouvait vivre qu'un temps. Déjà Léonard, à la fin de ses *Idylles*, marquait le moment où le charme se rompt :

> Dieux ! laissez-moi du moins l'illusion champêtre,
> Laissez-moi mes bergers, mes fleurs et mes ruisseaux !
> Mais le charme est fini, j'ai perdu ces tableaux ;
> J'ai vu de l'âge d'or l'image disparaître,
> Et je brise mes chalumeaux.
> Aux champs comme aux cités, l'homme est partout le même,
> Partout faible, inconstant, ou crédule, ou pervers,
> Esclave de son cœur, dupe de ce qu'il aime ;
> Son bonheur que j'ai peint n'était que dans mes vers.
> Adieu donc pour jamais, campagnes mensongères,
> Séjour peuplé d'amants, de nymphes, de bergères !...

Au XIX^e^ siècle, les optimistes se tourneront vers l'avenir, les yeux fixés sur des étoiles qui seront, ou la religion, ou la science, ou la liberté ; les pessimistes jetteront sur le présent un regard attendri, sarcastique ou désespéré. Les grands romantiques qui se plongent dans la nature veulent une nature vide d'hommes, où leur rêve puisse prendre librement son essor ; ils n'ont que faire de l'Arcadie et de ses bergers. Cependant, il semble qu'à certaines heures l'homme moderne se plonge encore volontiers dans un rêve pastoral. L'instinct est trop profond ; il existait bien avant Gessner et n'a pu disparaître avec lui. M. de Morsier déclare péremptoirement que « les derniers bergers sont morts et les bergeries à jamais fermées ». Sans doute, sous la forme que la tradition littéraire leur donnait ; mais on rêve encore d'innocence et de tendresse, de bonté et de paix dans le calme des champs ; on se sent encore à certaines heures une âme pastorale.

Chaque grand succès littéraire est comme un bassin où des

ruisseaux d'origine et de nature très diverses viennent réunir leurs eaux; au bout de quelque temps, il en repart d'autres courants qui se dirigent à leur tour vers divers points de l'horizon, pendant que le bassin se vide et se dessèche. L'idylle de Gessner concentrait la tradition classique de l'églogue, le retour à la nature, le goût pour les tableaux champêtres, la tendance morale. Elle n'a pas donné naissance à de nouvelles transformations de l'idylle; il semble que ce genre soit épuisé pour longtemps. Cependant, à une époque récente, en France au moins, des poètes comme Albert Samain et M. Henri de Régnier ont jeté plusieurs fois leur poésie dans le moule pastoral, d'après Théocrite bien entendu et non d'après Gessner; c'est une renaissance de l'idylle savante, mais qui, chez le premier tout au moins, fait parfois penser à Gessner. Le roman pastoral est encore plus sûrement défunt. Il a eu pour successeur le roman villageois, qui est animé d'un esprit tout opposé, étant réaliste par essence; mais il l'est très inégalement : Auerbach, George Sand, Gottfried Keller, Giovanni Verga et tant d'autres l'ont traité avec succès. Le poème rustique, inauguré par la *Luise* de Voss et par *Hermann et Dorothée*, a été souvent repris au XIX^e^ siècle : il s'écarte fort de l'idylle de Gessner, mais on retrouve dans *Jocelyn*, dans *Pernette*, dans *Marie*, certains traits essentiels du genre. Par contre, il est un genre très important, quoiqu'il n'ait pas ses entrées dans les histoires de la littérature, dont l'origine est indubitablement gessnérienne, nous l'avons vu : c'est la littérature enfantine à tendances moralisantes. Je ne prétends pas que Gessner soit la seule origine de cette littérature nouvelle; elle a des causes plus générales, que je ne puis étudier ici; mais, directement ou par Berquin, il en a offert les premiers modèles.

On a remarqué aussi avec raison que Gessner a contribué plus que tout autre à faire attribuer à la littérature allemande dans son ensemble un caractère plus spécifiquement souabe ou suisse, fait de bonhomie, de naïveté, d'innocence champêtre. Cette manière de voir le caractère et l'esprit allemands a duré longtemps. C'est Gessner et *Werther* qui introduisent la littérature allemande en Espagne. La Suisse est à la mode dans le dernier tiers du XVIII^e^ siècle : Bertòla y trouve « la

politesse d'Athènes et la simplicité de Sparte », et l'Allemagne bénéficie de cette sympathie. Mais à l'époque où l'on commence à la connaître plus sérieusement, d'autres gloires plus authentiques viennent remplacer le bon Gessner dans l'opinion européenne.

XII.

Ainsi a passé cette grande renommée, l'une des plus remarquables qu'offre l'histoire de la littérature. On doit la rapprocher de ses deux contemporaines, celle des *Nuits* d'Young et celle des poèmes ossianiques. Comme le prêtre et le barde, les bergers de Gessner offraient une forme transitoire à des sentiments éternels. Le gessnérisme, lui aussi, a duré environ soixante ans et a eu son apogée dans le dernier tiers du XVIII^e^ siècle, mais il a été particulièrement répandu et vivace en France, en Italie et en Suède. Gessner n'a jamais eu l'importance d'Ossian pour l'histoire et l'histoire littéraire : il n'a pas préoccupé les doctes; il ne touche pas à la religion et à la philosophie; il ne soulève aucun problème. Mais il a été beaucoup plus populaire et, sans doute, plus lu; il a charmé, attendri plusieurs générations dans beaucoup de pays; son succès mérite d'être étudié comme une des étapes du goût européen.

Paul Van Tieghem.

MICHELET ET L'ANGLETERRE

La question des relations intellectuelles de Michelet avec l'Allemagne est maintenant bien connue. M. G. Monod l'a abordée dans la *Revue germanique* en 1905[1] et l'a reprise avec plus d'ampleur dans son cours professé au Collège de France pendant les années suivantes et récemment publié[2]. Mais on ne s'est guère occupé jusqu'à présent des rapports de Michelet avec les autres pays. Pourtant quiconque entr'ouvre les liasses de sa correspondance, feuillette les cahiers de son journal manuscrit conservés au musée Carnavalet, est frappé par l'étendue de sa culture européenne et la diversité de ses relations cosmopolites.

Entre la vingtième et la trentième année, le plus français de nos historiens lisait Shakespeare et Gœthe dans l'original, traduisait Luther et Vico, explorait parallèlement les histoires d'Angleterre, d'Allemagne, d'Italie, d'Espagne. Ses premières œuvres sont, ou bien des études comparatives comme ses *Tableaux synchroniques d'histoire moderne* (1826), ou bien un grand essai de synthèse comme son *Introduction à l'Histoire universelle* (1831). La France lui apparaît toujours comme le guide et le messie des nations : il ne la voit jamais marcher seule, elle entraîne l'univers. Tantôt, au moyen âge, elle continue l'œuvre de libération du christianisme; tantôt, au XIX^e^ siècle, elle est la révolution rayonnante à travers l'Europe. En 1871, quand il pleure sur sa défaite et s'indigne de son abandon, il la replace, une fois de plus, « devant le monde[3] ». — D'autre part, sa renommée est européenne. Il est en correspondance avec des Russes, des Polonais, des Roumains, et l'on peut suivre partout au loin les traces de sa pensée, les répercussions de sa prédication libératrice.

1. *Revue germanique*, 1905, p. 125-142.

2. *La Vie et la pensée de Jules Michelet* (1798-1852), 2 vol. Paris, Champion, 1923, vol. I, p. 145-170.

3. *La France devant le monde* (*Œuvres complètes*). Flammarion, édition définitive, t. XXXVIII, p. 491-618.

Aussi, en cette année qui marque le cinquantenaire de sa mort, il n'est peut-être pas inopportun d'éclairer, pour les lecteurs de la *Revue de littérature comparée*, le problème de ses relations avec un grand pays comme l'Angleterre. L'étude qui suit — modeste pendant à celle de M. G. Monod sur *Michelet et l'Allemagne*[1] — s'appuie comme elle, en grande partie, sur les manuscrits inédits qui sont maintenant au musée Carnavalet.

I.

La rencontre avec la pensée anglaise (1820-1830).

A vingt ans, au moment où Michelet commence à apprendre l'allemand, il lit déjà presque couramment l'anglais. Il vient d'obtenir sa licence ès lettres et se prépare au doctorat. En juillet 1819, il soutient sa thèse latine sur l'idée d'infini chez Locke[2], et c'est par la philosophie qu'il aborde l'Angleterre.

A vrai dire, il n'est pas dépaysé. Il n'entre pas brusquement dans un climat nouveau et n'a pas ce sentiment d'étonnement qu'il éprouvera, dix ans plus tard, en découvrant l'Allemagne. Disciple de Condillac, il retrouve dans la pensée anglaise notre philosophie du XVIII^e^ siècle. Ce n'est que deux ans plus tard, en 1821, qu'il secoue la tradition sensualiste et s'attache, avec élan, aux philosophes écossais Reid et Dugald Stewart. Pour tromper la douleur où le jette la mort de son ami Poinsot et donner un aliment à sa faim de certitude, il se plonge dans les études spéculatives. « Grande amertume, écrit-il dans le Journal de ses idées, mais l'immensité de la science m'apparaît. Poinsot meurt, mon isolement cruel me rejette violemment du côté des idées. » On trouve, dans les papiers du musée Carnavalet, de longs fragments — en anglais — de Dugald Stewart que lui avait communiqués son camarade Poret. Mais il travailla, lui aussi, la plume à la main. « Je fis des extraits de tous ces ouvrages[3] », et il note, en 1821, sur la liste de ses lectures : « Shaftesbury, *Inquiry concerning virtue and merit*... Dugald Stewart, *Philosophy of human mind*... Reid, *Essays on the active Powers of*

1. M. G. Monod a aussi étudié Michelet et l'Italie, *Rivista d'Italia*, mars-mai 1903, réimprimé dans *Études sur Michelet*, 1905.

2. Cette thèse que l'on croyait perdue a été retrouvée. Cf. G. Monod, *op. cit.*, vol. I, p. 19.

3. *Mon journal*, éd. 1888, p. 296.

Man » (sic)[1]. En même temps s'affirment sa noble exigence de spiritualité, son goût pour la haute poésie religieuse : il lit Milton.

Aussitôt après son agrégation (septembre 1821), il s'attelle à un travail d'exploration méthodique de l'histoire et il fait une large place aux historiens anglais. Il dévore, dans les traductions françaises, l'*Histoire de la décadence et de la chute de l'Empire romain* de Gibbon et le *Tableau de l'Europe au moyen âge* de Hallam, mais il lit dans l'original Robertson (*History of America; History of Charles V. A view of Europe*) (sic), Mitford (*History of Greece*), Watson (*History of the reign of Philip II of Spain*), Roscoë (*The life and pontificate of Leon X*), Pinkerton (*History of Scotland*).

L'Angleterre elle-même ne l'attire pas beaucoup. Il partage les sentiments de sa génération à l'égard de « l'orgueilleuse Albion », et, comme tous ceux qui avaient seize ans à l'époque de Waterloo, il ressent amèrement sa victoire et ne lui pardonne pas l'abaissement de la France. Mais il s'y intéresse en historien. Il étudie l'*Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands* d'Augustin Thierry (1825), l'*Histoire d'Angleterre* de Hume et même celle de l'abbé Millot, vieille de cinquante ans[2]; il examine le mécanisme de ses institutions et cherche à pressentir leur destinée. « Nous avions formé (Poret et lui) l'audacieux projet de fonder une revue, écrit-il dans le Journal de ses idées en 1829. Voulant faire d'avance un fond à cette feuille périodique, je dressai une liste des articles à faire. En voici quelques-uns : La pairie en Angleterre... Tableau des Indes sous les Anglais : prophétie... Crise prochaine de l'Angleterre. » Il pressent la poussée du libéralisme et les difficultés économiques qui vont s'affirmer outre-Manche.

Sous l'influence de ces lectures historiques et philosophiques, sa première idée de l'histoire va prendre forme. Il est délicat et il peut être dangereux de vouloir délimiter la part de la pensée anglaise dans ce travail intérieur. Il ne faut pas oublier que Michelet est nourri d'antiquité grecque et latine, qu'il va bientôt découvrir et traduire Vico, faire connaissance avec l'Allemagne. Toutefois, on peut l'affirmer sans crainte avec M. Gabriel Monod,

1. *Mon journal*, p. 347.
2. *Éléments de l'histoire d'Angleterre*, 1769.

en lisant Gibbon et Dugald Stewart (parallèlement à l'ouvrage de Gérando sur les *Signes et l'art de penser*) il a conçu l'idée de cette *Histoire des mœurs des peuples trouvée dans leur vocabulaire*, qui eût été, dans son esprit, une histoire de la civilisation. Il avait, d'une part, constitué, pour étayer cette étude, un vocabulaire polyglotte où l'anglais lui avait fourni de nombreux exemples ; d'autre part, échafaudé le plan d'une métaphysique de l'histoire qui décèle nettement l'influence des Écossais. Détail curieux d'ailleurs et rencontre tout extérieure : c'est Dugald Stewart qui, fortuitement et indirectement, le mène à Vico. En janvier 1824, il lit le troisième volume de l'*Histoire des sciences métaphysiques*, où il trouve une note du traducteur Buchon sur Vico et un fragment de Cousin sur la philosophie de l'histoire. Frappé par cette note, il s'astreint à apprendre l'italien et en juillet suivant il aborde la lecture de la *Scienza nuova*, dont on sait l'influence décisive sur son esprit. Enfin, dès le début de 1824, il lit l'*Essai* de Fergusson sur l'histoire de la société civile, les *Considérations sur l'homme et la politique* de Priestley, cherchant de plus en plus des lumières sur l'idée de progrès, d'évolution, qui lui paraît essentielle, et sur les lois du développement de la civilisation.

Aussi, dès l'été de 1824, l'union est faite, dans sa pensée, entre la philosophie et l'histoire. Elles se tiennent, comme tout se tient. Dans son discours de distribution des prix à Sainte-Barbe, prononcé le 17 août (alors qu'il n'a encore lu que le premier volume de Vico), il s'écrie avec éloquence : « Malheur à celui qui tenterait d'isoler une branche des connaissances... La science est une : les langues, la littérature et l'histoire, la physique, les mathématiques et la philosophie, les connaissances les plus éloignées en apparence se touchent réellement, ou plutôt elles forment toutes un système. » La voilà bien, cette idée du *tout*, de l'ensemble qui, appliquée à l'histoire, deviendra « la résurrection totale du passé » ! Quatre ans avant d'avoir rencontré la science allemande, Michelet en est tout pénétré. Quant à l'idée de l'identité permanente de la nation à travers les transformations politiques et les évolutions sociales, de l'humanité tissant elle-même ses propres destinées, de la France conçue comme personne morale, elle se précise également dans son esprit. N'est-il pas significatif, ce mot de Pascal qu'il prend

pour thème de son allocution? « Toute la suite des hommes pendant tant de siècles doit être considérée comme un même homme qui subsiste toujours et qui apprend continuellement. »

Dans ce discours de 1824, Michelet insiste particulièrement sur les rapports des littératures avec l'histoire. Les monuments littéraires, dit-il, sont aussi des monuments historiques. Quelle part fait-il, dans sa vie intellectuelle, à la littérature anglaise?

La réponse est simple : c'est la seule littérature étrangère qu'il connaisse bien à cette époque. Alors qu'il n'aborde les écrivains italiens qu'en 1824, les écrivains allemands qu'en 1828, il lit les grands auteurs anglais depuis 1820. Et il les lit avec tant d'application et de régularité fiévreuses que l'une de ses tantes ardennaises — qui exerçait sur lui une autorité un peu tyrannique[1] — s'en inquiétait dans ses lettres et craignait de le voir devenir anglomane[2].

Chose étonnante, il néglige pendant dix ans la littérature française de son temps : les *Méditations* de Lamartine et l'*École des vieillards* de Casimir Delavigne sont les seuls ouvrages en vers qu'il inscrit sur la copieuse liste de ses lectures entre 1819 et 1829 — date à laquelle il découvre Victor Hugo. Mais il dévore Byron et Walter Scott. Son goût pour l'anglais l'entraîne même à lire le médiocre cours de belles-lettres de Blair, et voici d'ailleurs, indiqué de sa propre main (parmi de nombreux volumes grecs et latins), le détail de ses lectures *littéraires* anglaises, entre sa vingt-deuxième et sa vingt-huitième année. Quand il lit un ouvrage dans l'original, il a soin d'en indiquer le titre en anglais[3] :

1820	Février	*Tristram Shandy*, de Sterne, tr[aduction].
	Août	*Lord Byron*, 1er vol. — *Tom Jones*, tr. par Laplace.
	Octobre	*The vicar of Wakefield.* — *Roderick Random.*

1. Cf. mon volume : *les Ardennes et leurs écrivains*. Charleville, 1921, 1re partie : *Michelet et les Ardennes;* ch. III : les Sermons de la tante Hyacinthe.

2. Il y avait, dans la famille de Michelet, de lointains ascendants irlandais. Dans la préface au deuxième volume de l'*Histoire du XIXe siècle*, il écrit : « Ce ne sont pas seulement mes rapports d'amitié et *un peu de famille* qui me lient avec ce grand peuple » (*Œuvres complètes*, t. XXV, p. 9), et dans son journal inédit, notant ses origines, il rattache les Millet aux Ardennais et les Michelet aux Wallons-Irlandais. Cf. Monod, *Ibid.*, vol. I, p. 2.

3. Je respecte l'orthographe de Michelet.

1820	Novembre	*A sentimental Journey. Yorick's Letters to Eliza* (sic).
1821	Mars	Milton, *Paradise lost*, 1, 2, 3.
	Novembre	Shakespeare, *Romeo and Juliet.*
1822	Février	*Blair's Rhetoric* (till the V. lecture).
	Avril	Walter Scott, *Kenilworth.*
		Milton, *Paradise lost*, 1, 2, 3, 4, 5, 6.
	Juin	Swift, *Mechanical oper. of spirit*; *battle of the books* (sic). *A tale of a tub.*
	Juillet	Fielding, *Amélie*, tr. par M^me^ de Riccoboni.
	Septembre	Walter Scott, *les Puritains*, *le Nain mystérieux*, *l'Officier de fortune*, *Rob Roy*, *la Fiancée de Lammermoor.*
1823	Août-	Walter Scott, *Ivanhoe*, *Quentin Durward.*
	Septembre	Milton, *Paradise lost*, 7, 8, 9.
1824	Mars	Walter Scott, *les Eaux de Saint-Ronan.*
	Octobre	Milton, *Paradise lost*, 10, 11, 12.
1825	Mars	Shakespeare, *Coriolan et Macbeth* (dans la traduction)[1], *Macbeth* (dans l'anglais jusqu'au 3^e^ acte).
	Mai	Walter Scott, *l'Antiquaire*, *l'Abbé.*
		Shakespeare, *le Roi Lear*, *Hamlet*, *le Marchand de Venise*, *le Songe d'été* (sic).
	Juin	Shakespeare, *Jules César*, *la Tempête*, *Richard II*, *Othello*, *les Deux gentilshommes de Vérone*, *Troïlus et Cressila* (5^e^ vol., éd. Guizot), *Henri IV*, *les Femmes joyeuses de Windsor.*
1825	Juillet	Shakespeare, *Henri V*, *Henri VI* (médiocre).
	Août	Walter Scott, *le Monastère*, *Waverley.*
		Shakespeare, *Richard III*, *Henri VIII*, *les Méprises*, *la Méchante femme*, *Beaucoup de bruit pour rien*, *Comme vous l'aimez* (sic).
	Novembre	Shakespeare, *Antoine et Cléopâtre*, *Timon.*

Ainsi Milton et Shakespeare, les grands écrivains du XVIII^e^ siècle, Sterne, Goldsmith, Fielding, Swift, les Romantiques, Byron, Walter Scott, voilà un assez grand choix de lectures pour un jeune Français qui, en 1828, n'a pas encore lu les *Odes et ballades*[2].

1. Partout où il n'y a pas d'indication spéciale, traduction Letourneur.

2. Sur Michelet et V. Hugo, cf. mon étude : *la Correspondance inédite de Michelet et de V. Hugo* (*Revue de France*, 15 février 1924.

Byron fit sur lui une impression foudroyante : « Je l'ai dévoré. Impossible de faire autre chose. J'étais comme ceux qui boivent des liqueurs fortes. Tout après leur paraît sans goût. » Mais il ajoute : « Outre la langueur dans laquelle jettent les Romantiques, celui-ci inspire des sentiments peu philosophiques. Tous ses héros sont dans une situation désespérée, cela est triste et ne sert à rien. J'aspirais à être au lendemain pour retrouver le calme dans mes études classiques[1]. C'était comme ces nuits pénibles où l'on ne rêve que de crimes[2]. » Un génie aussi trouble ne pouvait être son maître. Même un roman comme le *Voyage sentimental* de Sterne ébranlait trop profondément sa sensibilité instable. « L'histoire de Maria, je le dis à ma honte, m'a fait pleurer presque autant que la mort de ma mère. »

Il lui fallait, comme nourriture, des œuvres plus fortes et plus élevées, qui fissent appel à son imagination dramatique, à sa curiosité historique, moins peut-être à sa sensibilité. Il partagea l'année 1825 entre Walter Scott et Shakespeare. Son admiration pour le premier n'excluait pas d'ailleurs certaines réserves de l'historien. « Pour me récréer, je lis Walter Scott, auquel je prends beaucoup de plaisir; mais pour ses descriptions seulement, car je n'ai jamais compris le roman historique. Outre qu'on ne sait jamais où finit la fiction et où commence le réel, on y perd le goût de l'histoire vraie, qui, elle, ne se charge pas d'amuser l'imagination, mais d'instruire le présent par le passé[3]. » Quant à Shakespeare, il professa pour lui un véritable culte qui dura toute sa vie. On trouve encore, dans ses papiers inédits, des notes sur Shakespeare écrites quarante ans après sa première lecture. Lui qui l'avait lu dans le texte original, dans les traductions de Letourneur et de Guizot, il le relut encore en 1863 dans la traduction de François-Victor Hugo.

On voit combien Michelet puisa largement dans la philosophie, l'histoire et la littérature anglaises. On constate à la fois un prodigieux travail d'investigation et de déblaiement systématiques et un effervescent bouillonnement d'idées générales. Il cherche avidement des matériaux, et il échafaude, abat et reconstruit sans cesse. La philosophie écossaise n'a pas exercé

1. A cette époque, il lisait Hérodote, Thucydide, Xénophon.
2. *Mon journal*, éd. 1888, p. 78.
3. *Ibid.*, p. 261.

sur lui une influence aussi ample et aussi durable que la science allemande, mais elle l'a débarrassé du matérialisme du XVIIIe siècle, elle a élevé, ennobli, élargi sa première notion de l'histoire qui devient, pour lui, une philosophie de la civilisation totale.

Pourtant une constatation s'impose : tandis que la science allemande l'envoûtera, et qu'il identifiera de plus en plus la pensée et le peuple germaniques, les embrassant tous deux dans une même sympathie, il fait une distinction très nette entre la nation britannique et sa littérature. Il aime Shakespeare et Walter Scott, mais l'Angleterre reste pour lui le pays de Pitt et de Wellington.

En tout cas, « ses années d'apprentissage » sont terminées. Il a maintenant trente ans et il est prêt pour l'*opus magnum*. Ce simple exposé de ses études anglaises suffit à montrer jusqu'à quel point il a su unir l'application analytique et le goût hardi de la synthèse, la patience et l'élan, la méthode et la ferveur. Il a toutes les qualités des grands créateurs. Nous allons le voir à l'œuvre.

II.

L'Angleterre dans les premières œuvres (1830-1834).

Jetant un regard sur sa vie, Michelet écrit dans une note de 1869 : « Ma jeunesse dévorée de vingt-six ans à trente-six par les élans, le flamboiement successif du *sursum corda*.

« 1824. Vico. Effort, ténèbres, grandeur, rameau d'or.

« 1828. École[1]. Effort encyclopédique. Concordance de l'idée et du fait.

« 1830. L'histoire conçue comme un Juillet éternel. »

La révolution de Juillet prend en effet, à ses yeux, une valeur symbolique, révélatrice. L'histoire universelle lui apparaît, dans son *Introduction*, comme un incessant combat de la liberté contre la fatalité. La France, champion de la liberté, est « le pilote du vaisseau de l'humanité ».

Et l'Angleterre? dira-t-on. Elle qui, de son île, a rayonné sur

1. C'est en 1827 que Michelet fut nommé à l'École normale « professeur de philosophie et d'histoire ». Son enseignement s'accordait ainsi avec ses tendances profondes et reliait ce que sa pensée avait déjà uni.

le monde entier, qui a créé, seule, avec une population restreinte, un immense empire maritime, colonial, industriel, n'est-elle pas un exemple frappant de ce que peut l'énergie humaine, et qu'est donc son histoire, sinon une perpétuelle victoire de la liberté sur les fatalités, les résistances du hasard et de la matière?

Logiquement, Michelet devrait répondre oui. Mais sa sensibilité est là, froissée, frémissante, qui élève sa protestation. Non, dit-il, l'Angleterre est le pays de l'orgueil. Elle est emprisonnée, serrée dans l'étau fatal des races et des castes. « Cet inflexible orgueil de l'Angleterre a mis un obstacle éternel à la fusion des races comme au rapprochement des conditions; condensées à l'excès sur un étroit espace, elles n'y sont pas pour cela mêlées davantage. Et je ne parle pas de ce fatal *rémora* de l'Irlande que l'Angleterre ne peut ni traîner, ni jeter à la mer. Mais dans son île même, le Gallois chante, avec le retour d'Arthur et de Bonaparte, l'humiliation prochaine de l'Angleterre. Y a-t-il si longtemps que les Highlanders combattirent encore les Anglais à Culloden? L'Écosse suit, sans l'aimer, mais parce qu'elle y trouve son compte, la dominatrice des mers. Enfin, même dans la vieille Angleterre — the old England — le fils robuste du Saxon, le fils élancé du Normand, ne sont-ils pas toujours distincts? Si vous ne rencontrez plus le premier courant les bois avec l'arc de Robin Hood, vous le trouvez brisant les machines ou sabré à Manchester par la *yeomanry*[1]. » Car à la fatalité des races s'est ajoutée celle de l'or et de la machine, celle de l'oligarchie financière et industrielle. « Ce monde de l'orgueil subit pour peine expiatoire ses propres contradictions. Composé de deux principes hostiles, l'industrie et la féodalité, l'égoïsme d'isolement et l'égoïsme d'assimilation, il s'accorde en un point, l'acquisition et la jouissance de la richesse. L'or lui a été donné comme le sable. Qu'il s'assouvisse et se soûle, s'il peut. Mais non... il se retranche dans l'étroite prudence du *confortable*. Et cependant, au milieu de ce monde matériel qu'il tient et qu'il savoure, la nausée vient bientôt... La liberté sans Dieu, l'héroïsme impie, en littérature l'*école satanique*, annoncée dès la Grèce dans le *Prométhée* d'Eschyle, renouvelée par le doute amer d'Hamlet, s'idéalise elle-même dans le Satan de Milton.

1. *Introduction à l'Histoire universelle* (*Œuvres complètes*, t. XXXV, p. 458).

Elle s'écrie avec lui : « Mal, sois mon bien. » Mais elle retombe avec Byron dans le désespoir : *Bottomless perdition*[1]. »

En face de cette Angleterre héroïque et dure, enfermée dans son armure et sa fatalité, qu'on regarde la France, le pays de l'éloquence, « la voix libre de l'homme », le pays de la prose, l'expression la plus humaine et la plus populaire, qu'on la regarde vivre et s'épanouir, et l'on verra que son histoire est vraiment un acheminement vers la liberté, depuis les druides sortis du peuple jusqu'aux communes dressées contre la féodalité. La monarchie centralisatrice, « l'arme nationale contre l'aristocratie », a été la route abrégée du nivellement. « Les libertés privilégiées doivent périr sous la force centralisante qui doit tout broyer pour tout égaler. » La Révolution n'a été possible que dans un pays unifié. C'est ce qui fait la différence entre l'Angleterre et la France. « L'héroïsme n'est pas encore la liberté. Le peuple héroïque de l'Europe est l'Angleterre, le peuple libre est la France. Dans l'Angleterre, dominés par l'élément germanique et féodal, triomphent le vieil héroïsme barbare, l'aristocratie, la liberté par privilège... La France veut la liberté dans l'égalité[2]. »

Aussi tout historien de la liberté dans l'histoire universelle doit d'abord être l'historien de la France. Nommé en 1831 chef de section aux Archives nationales, Michelet se consacre à la grande œuvre. Les deux premiers volumes de l'*Histoire de France* paraissent en 1833.

L'année précédente, Michelet avait fait le voyage de Belgique. Il avait visité le champ de bataille de Waterloo et griffonné, dans son journal, quelques lignes sèches et irritées : « Rien de plus facile à expliquer que la défaite, sans parler des malentendus. Les jeunes recrues de Bonaparte furent battues par les *vieux* soldats anglais. Cette armée mercenaire, bien ménagée jusque-là, bien habituée à voir les Français, fut pour les Alliés comme un poignard de miséricorde qu'ils gardaient pour le dernier moment. » C'est de cette brève « explication » qu'est sortie,

1. *Introduction à l'Histoire universelle* (*Œuvres complètes*, t. XXXV, p. 457-458). On peut faire des réserves sur cette interprétation de Byron qui n'est pas un écrivain *représentatif* de la sensibilité anglaise. Michelet ignore Wordsworth, Coleridge, Keats, etc. — Cf. le jugement sévère de T. de Quincey, *Collected Writings*, éd. 1897, V, p. 408.

2. *Ibid.*, p. 459.

dans le *Tableau de la France*, la fameuse apostrophe : « Angleterre, Angleterre! Vous n'avez pas combattu ce jour-là seul à seul. Vous aviez le monde avec vous! Pourquoi prenez-vous pour vous toute la gloire? Que veut dire votre pont de Waterloo? Y a-t-il tant à s'enorgueillir si le reste mutilé de cent batailles, si la dernière levée de la France, légion imberbe, sortie à peine des lycées et du baiser des mères, s'est brisée contre votre armée mercenaire, ménagée dans tous les combats, et gardée contre nous comme le poignard de miséricorde dont le soldat aux abois assassinait son vainqueur[1]. »

Ainsi l'Angleterre est l'ennemie, et Michelet ne recule pas devant de violentes épithètes : elle est « odieuse » et « insolente », et il la compare à une « bête triomphante » narguant le monde sur son trône des mers : « La guerre des guerres, s'écrie-t-il, le combat des combats, c'est celui de l'Angleterre et de la France; le reste est épisode! » Les grands Français, ce sont avant tout, pour lui, à cette époque, les grands ennemis de l'Angleterre, d'abord la Pucelle, puis Richelieu qui fonda Brest, Louis XIV qui fonda Dunkerque, Bonaparte qui fonda Anvers; ce sont des navigateurs audacieux, les Duguay-Trouin, les Jean-Bart, les Surcouf, « ceux qui rendaient pensifs les gens de Plymouth ». Mais, dans cette lutte séculaire, la France prit conscience de sa nationalité : serrées contre l'ennemi, les provinces devinrent un peuple. « C'est en voyant de près l'Anglais qu'elles ont senti qu'elles étaient France. »

Cette idée de l'opposition féconde entre les deux peuples, Michelet la reprend, le 9 janvier 1834, dans sa leçon d'ouverture à la Sorbonne : « La France a aux Anglais une grande obligation. C'est l'Angleterre qui lui apprend à se connaître elle-même[2]. » Dans la suite de son cours, traitant le XIV^e^ siècle, il évoque les grandes républiques commerciales, Venise, Bruges, les villes de la Baltique, les lointaines devancières de la Grande-Bretagne. Dès lors il prophétise; du passé il bondit à l'avenir, il prédit que l'Angleterre moderne, étouffant sous le poids de sa production industrielle, sera obligée de chercher des débouchés

1. *Histoire de France* (*Œuvres complètes*, t. II, p. 84-85). On verra l'usage que M^me^ Michelet a fait de ce passage dans le *Voyage en Flandre : Sur les chemins de l'Europe*, éd. 1893, p. 207.

2. *Discours d'ouverture prononcé à la Faculté des lettres* (*Œuvres complètes*, t. XXXV, p. 485).

et d'accepter, en revanche, le libre-échange; mais il ajoute — illusion qui flatte son anglophobie et son patriotisme — que la liberté commerciale ruinera l'Angleterre et que la France héritera de sa prospérité.

Quelques mois plus tard, il veut aller observer sur place ces troublantes réalités, explorer l'Angleterre du passé avant d'en évoquer la puissance dans son récit de la guerre de Cent ans, examiner celle du présent pour constater les difficultés qu'elle éprouve et la crise qu'elle traverse. Il s'embarque à Calais le 7 août 1834.

III.

Le voyage en Angleterre (1834).

« Je crois avoir tiré un immense parti de mon voyage. Il ne s'est point passé de jours que je n'aie plusieurs feuillets à écrire, sans compter les lettres. Je rapporte un énorme manuscrit. » Voilà ce que Michelet écrivait à sa femme Pauline, le 29 août 1834, à la veille de quitter l'Angleterre.

Ce journal, considérablement étiré et arrangé par la seconde M^me^ Michelet, a paru en 1893 dans le volume : *Sur les chemins de l'Europe*, dont il forme la première partie (près de 200 pages)[1]. L'original, assez informe et hâtivement écrit, mais traversé d'éclairs d'intuition, plein de saveur et de concision pittoresque, se trouve à Carnavalet. Il faut y ajouter, dit M. Gabriel Monod[2], trois lettres à M^me^ Angelet[3] que le père de Michelet avait recopiées avant de les transmettre. Je n'en ai retrouvé qu'une dont il sera question plus loin. Le reste du dossier comprend cinq lettres de Michelet à Pauline, et des notes isolées, très fragmentaires, dont M^me^ Michelet s'est très largement et habilement servie.

D'après ces documents, j'ai pu reconstituer jour par jour l'itinéraire du voyageur (M^me^ Michelet a supprimé, dans sa publication, toutes les dates du journal). Parti de Paris le 5 août avec son élève Chéruel, Michelet arrive le 7 à Douvres, le 8 à Canterbury et le 9 à Londres, où il ne passe que quatre jours. Il

1. *Sur les chemins de l'Europe*, éd. Flammarion, 1893, p. 1-190.
2. *Op. cit.*, vol. I, p. 324.
3. Gouvernante des princesses d'Orléans.

visite Oxford le 13 et le 14, le château de Warwick le 15, puis il s'embarque pour l'Irlande. Il est à Dublin le 18, à Belfast le 19, passe de là en Écosse, débarque à Glasgow le 21 et arrive à Édimbourg le 22. Il en repart le 23 pour Newcastle et York, gagne Manchester le 26 et Liverpool le 27, puis il revient à Londres, où il reste du 29 août au 3 septembre. Il rentre en France deux jours après.

Son voyage a donc duré exactement un mois. Si l'on songe qu'il a dû l'accomplir en diligence et en bateau (à part un trajet en chemin de fer de Liverpool à Manchester — sa première expérience du rail!), on conviendra qu'il n'a pas perdu une minute et qu'il ne s'est pas accordé le moindre répit. Il observait, questionnait ou lisait dans la voiture, écrivait le soir, une fois l'étape achevée. Peut-être s'exagère-t-il un peu les résultats de son voyage en déclarant qu'il en a tiré « un immense parti ». Ils ne sont pas comparables à ceux du voyage en Allemagne de 1828. Son idée de l'Angleterre ne s'est pas trouvée sensiblement modifiée. Mais sa documentation s'est accrue, sa vision s'est animée. D'ailleurs, comme M. Gabriel Monod l'a noté avec raison, il a vu les villes et les aspects les plus caractéristiques du pays : « les trois capitales, Londres, Dublin, Édimbourg; les deux métropoles religieuses, Canterbury et York; une ville universitaire, Oxford; les grandes villes commerciales et industrielles, Liverpool, Birmingham, Manchester, Belfast, Glasgow; un type de château féodal devenu résidence aristocratique, Warwick[1] ».

*
* *

Avant d'examiner ses impressions et ses sentiments, de noter ses jugements sur l'Angleterre, il semble opportun de faire un peu la critique du texte du *Voyage* et de montrer, par quelques exemples, la déformation que M^me^ Michelet a fait subir au manuscrit. Elle a voulu l'allonger, le développer, en ennoblir surtout l'allure générale. La notation fulgurante, hachée, de l'original, avec ses sautes inattendues, ses interjections enflammées, ses brusques déclics, ses rudesses, ses vulgarités, ses incorrections, fait place à une majestueuse et constante éloquence. Voici

1. *Op. cit.*, vol. I, p. 324.

quelques extraits du journal publié, placés en regard des fragments correspondants du manuscrit.

D'abord l'arrivée à Londres :

Manuscrit.

De temps à autre, la mer, puis la Tamise, apparaissant dans sa grandeur, avec ses vaisseaux à vapeur, ses frégates... Enfin, le parc de Greenwich, les bruyères où campent les gypsies, et enfin l'immense Southwark. Spectacle inouï, inattendu, malgré tout ce qu'on m'avait dit. Vue toute absorbante : la révélation immédiate de l'industrie du plus industrieux, du plus riche des peuples... Le climat de l'Angleterre se révélait aussi : les ondées fréquentes de la journée finissaient par une pluie battante. Il était 4 heures et l'on ne voyait plus clair. De brillantes voitures, d'innombrables diligences se croisaient dans l'ombre, tandis que, de temps à autre, une femme mal mise, légèrement vêtue, vieux chapeau de paille, se blottissait sous une porte... L'impression était grande et triste. De petites maisons de briques, des grilles noires, des boutiques, des rues sans fin, un océan de peuple qui flottait dans tous les sens, rapide et sérieux, peu de monuments, pas d'inégalités de terrain, toujours ces rues monstrueuses de soixante pieds de large, d'une demi-lieue de long. Je me sentais de plus en plus sous le poids de l'idée de l'infini, comme si j'eusse été

Texte publié.

De moment en moment, j'entrevois, à travers les arbres, la Tamise dans sa grandeur, toute chargée de vaisseaux. Maintenant nous côtoyons le parc de Greenwich, les bruyères où campent les gypsies et l'immense faubourg de Southwark. Spectacle inouï, inattendu, malgré tout ce qu'on a pu m'en dire. Vue toute absorbante : la révélation immédiate de l'industrie du plus industrieux des peuples. Le climat de l'Angleterre se révèle aussi. Celui qui n'a jamais vu Londres doit y entrer comme je viens de le faire, par un temps véritablement anglais : pluie ou brouillard. Il n'est que quatre heures, et l'on a peine à distinguer les objets. Ceux qui nous sont les plus familiers apparaissent, à travers la brume, sous des formes nouvelles étranges. Nous avançons lentement, retardés par les diligences, les équipages lancés dans toutes les directions. L'impression est grande et triste. De petites maisons en briques, toutes à peu près semblables, se succèdent indéfiniment dans de longues, longues rues de soixante pieds de large. L'océan du peuple y flotte silencieux, sérieux, affairé. A mesure que nous approchons du centre de Londres, la foule

dans la solitude de la mer, dans les déserts de l'Afrique ou parmi les steppes russes.

augmente et se concentre. Maintenant, nous naviguons à travers les vagues houleuses d'une population immense, fiévreusement agitée, sans regard autour d'elle. Au milieu de cet infini mouvant et dans ce crépuscule, j'éprouve une sensation pénible et bizarre, celle du voyageur qui, tout-à-coup, se verrait jeté seul sur une mer sans rivage, ou plutôt se sentirait égaré dans la nuit et la tristesse incommensurable des steppes sans fin du nord de la Russie[1].

On voit aisément combien la description est plus élaborée dans le texte publié que dans l'original. M^me^ Michelet lui a donné de la noblesse et de l'harmonie, l'a dépouillée des détails concrets qui lui ont paru trop réalistes (la femme mal mise, au vieux chapeau de paille, blottie sous une porte; les grilles noires, les boutiques, etc.). Elle l'a allongée, lui a enlevé ce qu'elle avait de direct et de trépidant.

Ceci est encore plus frappant dans la description suivante d'un service catholique dans une église de Dublin :

Manuscrit.

Des deux côtés, une foule de mendiants dégoûtants, une misère innombrable, profonde, incurable, à désespérer la charité. Dans l'intérieur de l'église, je ne vis qu'un banc ou deux, seulement la tribune de l'orgue et deux petites [chaises] aux coins de l'autel. Tout l'auditoire était debout; sa ferveur suffisait, et de reste, pour le soutenir. Le prêtre accomplissait le sacrifice, avec une onction passionnée;

Texte publié.

D'abord, je vois aux deux côtés du portail de chaque église — formant une haie compacte — la foule des mendiants qui viennent recevoir l'aumône obligée. Image d'une misère incommensurable, incurable, à désespérer la charité, fût-elle sans limites. A l'intérieur, dans la nef, à peine quelques bancs, ceux-ci occupés par les *gens comme il faut* du quartier, graves personnages vulgairement an-

1. *Sur les chemins de l'Europe*, éd. 1893, p. 19-21.

plusieurs hommes du peuple s'y unissaient vivement de geste et de cœur; tous finirent par se mettre à genoux. Quelque sale et dur que fût le pavé, des femmes, de jeunes demoiselles proprement mises s'y mettaient et y restaient de bonne grâce. Tout le peuple, il faut le dire, était bien laid, bien misérable, et ce qu'il y avait de plus cruel, c'est que la misère morale n'était guère moins visible que l'autre. Une chose seule brillait sur les visages déformés par la souffrance et les excès, c'était une foi aveugle, ardente, qui n'est peut-être ici que l'espoir d'une existence plus heureuse.

glais. La masse des assistants doit donc rester debout pendant une longue messe chantée. Grande fatigue, pour les femmes surtout. Mais leur ferveur est telle qu'on sent bien qu'elle suffira pour les soutenir. Le prêtre qui accomplit le sacrifice y met une onction passionnée. Plusieurs desservants l'entourent, l'assistent, s'unissent à lui vivement, du geste et du cœur. Au moment de la consécration, si dur, si humide et sale que soit le pavé, tout ce peuple tombe à la fois à genoux, se prosterne en adoration et semble n'en pouvoir revenir.

Pauvre peuple! Il est bien laid, et ce qu'il y a de plus cruel, c'est qu'on sent que la laideur morale n'est pas moindre. Sur ces visages déformés par la misère et les abus qu'elle entraîne, un seul trait reste humain et bien touchant : celui d'une foi ardente, aveugle, qui n'est peut-être, dans toutes ces âmes, que l'espoir en une vie meilleure[1].

La notation originale n'est d'ailleurs pas toujours aussi saisissante dans son raccourci, et M^me^ Michelet, retouchant un récit, assez négligé dans l'ensemble, qui n'était pas destiné à la publication, a eu raison d'en compléter les phrases elliptiques ou inachevées. Mais il y a des omissions qui sont peut-être moins nécessaires. Dans son désir d'épurer le récit et d'en élever le ton, elle supprime tous les détails qui lui paraissent choquants. Si elle développe avec une complaisance indiscrète le compte rendu du dîner à l'ambassade de France et les réponses de Michelet à M. Talleyrand — jusqu'à y incorporer ingénieu-

1. *Sur les chemins de l'Europe*, p. 80-81.

sement un argument de la *Revue économique* de septembre 1834 (!) — elle atténue, en la délayant, la description des scènes de rue dont Michelet fut le témoin, en rentrant à son hôtel, le même soir :

Manuscrit.	*Texte publié.*
Je suis tombé dans des petites rues bien éclairées, il est vrai, mais pleines de foule, de marchandes avec des ballots, de *filles publiques*[1]. Cette multitude misérable, ces cris sauvages, donnaient l'idée du sabbat.	En regagnant mon hôtel, entre onze heures et minuit, j'ai tout à fait perdu mon chemin. Marchant toujours et toujours dans le brouillard à travers lequel filtrait, à grand'peine, la lumière bleue du gaz, je suis tombé dans un dédale de petites rues mal odorantes. Puis j'ai traversé un misérable marché où des Irlandais, debout, portant des falots, vendaient je ne sais quelles denrées. Bientôt je me suis vu entouré, inquiété par des hommes et *des femmes en haillons sordides*[1] qui tous me demandaient la même aumône : un verre de gin. Et c'était une scène étrange, fantastique[2].

Pour M^me^ Michelet, les « filles publiques » étaient de trop.

Un autre dîner, à Dublin, chez les Mac Nemara, donne également lieu à des suppressions caractéristiques. L'hôtesse chante des mélodies de Moore[3] :

Et quand tous te trahiraient, moi je ne te trahirai pas[4]... Le passage qui indique l'isolement du proscrit est singulièrement tendre et « languishing », mais	*Et quand tous te trahiraient, moi je ne te trahirai pas.* Le passage qui indique l'isolement du proscrit est singulièrement tendre et languissant. Mais je

1. C'est moi qui souligne.
2. *Sur les chemins de l'Europe*, p. 33.
3. Michelet lut à cette époque : *The life and death of Lord Ed. Fitz-Gerald by Th. Moore* (1831), et il s'en souvient encore en 1873. Cf. *Histoire du XIX^e^ siècle* (*Œuvres complètes*, t. XXV, p. 70).
4. Peut-être : « From this hour the pledge is given », *Poetical Works*, 1860, p. 135.

combien je fus autrement touché quand elle me dit l'histoire du pauvre jeune Emmett qui, en 1803, poursuivi par les soldats anglais, arrive la nuit *à la porte de sa maîtresse*[1]. « Mes habits sont mouillés, mes habits sont déchirés! — *Viens dans mon lit*, viens avec moi, tu n'auras plus besoin d'habits. » Cela serait grossier et choquant, mais quand on songe que c'était la dernière nuit... Elle n'avait plus rien à refuser à celui qui allait mourir. Cet air fut improvisé par lui sur la harpe dans cette nuit solennelle. Le malheureux fut pris et pendu.

Moore a fait de jolis vers sur *Celle qui accorda au chant ce qui ne s'achète pas avec de l'or*[2].

suis bien autrement remué lorsqu'elle me dit la complainte du fugitif Emmett poursuivi en 1803 par les soldats anglais. Il arrive la nuit, une nuit d'hiver glacée, neigeuse, *à la porte de sa fiancée*[1] et demande qu'on lui ouvre : « Mes habits sont mouillés, mes habits sont déchirés! » Elle, intrépide, lui répond : « Viens, *viens avec moi*, tu n'auras plus besoin d'habits.... » Ce qui choquerait ailleurs, ici devient tragique. C'est la dernière nuit. Elle n'a rien à refuser à celui qui va mourir. L'on sent passer dans cette mélodie le frisson glacé de la mort. Quelques instants après, l'infortuné était pris[3].

(Passage correspondant supprimé.)

Quand M^me^ Michelet se trouve en face d'un texte qu'elle considère comme bien écrit et suffisamment littéraire, elle s'arrange pour l'utiliser en partie, quitte à le diviser en plusieurs fragments qu'elle répartit à sa façon dans des chapitres successifs. C'est le cas des lettres de Michelet à M^me^ Angelet. Voici la deuxième de ces lettres encore inédites, envoyée de Belfast le 19 août 1834. Les quelques passages en italique sont ceux que M^me^ Michelet a découpés et incorporés dans le volume : *Sur les chemins de l'Europe*. Ils sont suivis d'un chiffre qui indique la page de l'édition de 1893, où on peut les reconnaître :

J'ai été assez malheureux pour trouver Londres déjà désert, quoique les Chambres tinssent encore [séance]. Du moins, la plupart de ceux auxquels on m'avait adressé étaient à la campagne. On m'a conseillé généralement de partir immédiatement de Londres,

1. C'est moi qui souligne.
2. « The girl who gave to song What gold could never buy. » C'est la poésie : *Drink to her*, dans *Irish Melodies*. Cf. *Poetical Works*, 1860, p. 102.
3. *Sur les chemins de l'Europe*, p. 92.

afin d'y séjourner un peu plus longtemps à mon retour d'Irlande et d'Écosse. Vous me permettrez donc de ne rien dire encore de cette ville prodigieuse où je n'ai passé que quatre jours. Londres est d'ailleurs la fin de l'Angleterre; elle résume tout le pays. *Chacun de ses quartiers qui sont de grandes villes représente une des faces de la vie anglaise. Le faubourg de Southwark est une manufacture comme Manchester et Birmingham, la Cité vend les choses manufacturées comme Bristol et Liverpool; le West-End, quartier du beau monde et de l'aristocratie, produit moins qu'il ne consomme* [48]. Cependant vous voyez déjà, dans les grands parcs qui en couvrent la plus grande partie, l'image de l'Angleterre agricole; *les moutons commencent à paître à côté même de White Hall et de Westminster*, dans le parc de Saint-James, *et l'on passe insensiblement de Londres dans la campagne* [48]. La plus grande partie de l'Angleterre est un parc, couvert de troupeaux; partout de vastes prairies encadrées de beaux arbres, de « sunny hills » (comme dit le poète), où le soleil douteux du pays joue dans les nuances les plus étendues du vert. On s'étonne qu'il faille si peu de choses pour faire un charmant paysage. Dans l'Oxfordshire, une de ces pentes sans arbres, sans autre beauté que sa douce verdure et ses moutons, paisiblement échelonnés jusqu'à la ligne où le soleil perçait le brouillard, semblait moins une réalité qu'un rêve de paradis[1].

Cependant, la réalité et l'histoire me tiraient durement de ces rêveries. Je me rappelais qu'au point où en est l'agriculture anglaise, tout cela n'est qu'une grande manufacture de viande, que même, à quelque époque qu'on remonte, on trouve en ce pays une race de mangeurs de viande, un peuple de bouchers et de vendeurs de laine. Le plus grand nom de l'Angleterre, Shakespeare, était un boucher. Je ne dis pas cela pour déprécier un si grand peuple. Ce régime substantiel, cette forte alimentation est certainement une des causes de leur grandeur. Cela les a rendus de plus en plus avides, énergiques et entreprenants. Cela leur a donné *cette froide énergie d'action et de travail qui ne s'évapore pas comme la vivacité des pays vineux* [57].

Notre premier repos fut Oxford, et c'est bien en effet un lieu de repos. Je n'ai trouvé nulle part, pas même à Pise, au Campo-Santo, un plus complet silence. *Cette université déchue, où la jeune noblesse anglaise reçoit l'instruction du moyen âge, a du moins le mérite d'occuper une ville charmante, toute jeune, toute fraîche dans ses constructions particulières, toute gothique dans ses monuments* [58]. Les admirables constructions de Wolsey ont été religieusement respec-

1. Cf. *Sur les chemins de l'Europe*, p. 55.

tées. Leurs gracieuses fenêtres, où le gothique s'allie à la Renaissance, laissent voir les plus beaux gazons et des arbres de quatre siècles. C'est la vénérable antiquité, encadrée dans la plus jeune et la plus fraîche verdure. Aussi, les jeunes esprits viennent ici s'empreindre de la vieille science.

Oxford est en grande partie la Renaissance, le XVI^e^ siècle; Warwick est le XIII^e^, le XIV^e^ et le XV^e^, c'est-à-dire l'antiquité féodale; nulle part, je crois, elle n'a laissé aussi admirable document. Je souscris à la description du prince Muskau[1] qui le compare au Colisée de Rome. Cette description, fort exacte et très belle, mériterait, je crois, l'attention de la princesse[2]; je ne puis qu'y ajouter mes impressions personnelles.

Nous arrivâmes dans la soirée, et il fallut se contenter de (con)tourner le château et de le contempler d'en bas, au bord de l'Avon. Là, nous avions, à côté de nous, un moulin crénelé, derrière un pont rompu sans doute dans les guerres de Cromwell[3]. Les arches disparaissaient presqu'entièrement dans une forêt d'arbustes de toute espèce qui en ont pris possession. Devant nous s'élevait un mur à pic appuyé sur un rocher de plus de cent pieds de haut; par-dessus, l'immense château, haut lui-même de soixante pieds au moins et *large comme un des côtés du Louvre*. Mettez encore par-dessus de sombres tours dont chacune serait un château, *Ossa sur Pélion*, *Olympe sur Ossa* [60]. Sans doute, quand le « faiseur de rois[4] » eut assis cette Babel sur ces rocs, il se crut bien ferme.

Le château regarde sur l'Avon par une double ligne de croisées gothiques, grandes comme celles des cathédrales. Plusieurs de ces croisées semblent des portes ouvertes sur l'abîme; roman, féerie, histoire, escalade titanienne, les roses, Shakespeare, mille idées s'éveillent à cette vue, c'est tout à la fois *Richard III* et le *Songe d'une nuit d'été*.

Jamais je ne me sentis plus favorable au moyen âge, à la féodalité, à l'aristocratie, jamais plus « tory » qu'en entrant dans ce sanctuaire de l'art et de l'antiquité. Je ne reproduirai pas la description que le prince allemand a donnée de l'admirable musée que les

1. Pückler-Muskau, *Briefe eines Verstorbenen* (1829). Sophie Gay en avait donné des extraits dans ses *Causeries*, et le premier volume de la traduction venait de paraître : *De tout un peu, tiré des papiers du défunt*, trad. par J. Cohen. Paris, Fournier, 1834.

2. Princesse Clémentine d'Orléans, dont Michelet était alors le professeur d'histoire (elle épousa, en 1843, le prince de Saxe-Cobourg-Gotha).

3. Charles I^er^ fut enfermé dans le château de Warwick.

4. Cf. le passage sur Warwick, *Précis d'histoire moderne* (*Œuvres complètes*, t. XXXV, p. 45).

comtes de Warwick ont formé dans leurs appartements, mais je ne puis m'empêcher de dire combien je fus touché de la libéralité avec laquelle le lord ouvre sa maison aux étrangers. *La conservation d'un tel château coûte des sommes énormes et le propriétaire en jouit moins que le public. Les voyageurs se succèdent sans interruption* [65]. Le fils du lord était là qui peignait le paysage. On nous introduisit jusque dans la chambre à coucher, dans le boudoir. *J'entrais avec hésitation; il me semblait que c'était, en quelque sorte, violer la sainteté du foyer domestique* [64]. Des lettres, des journaux étaient sur la table de la comtesse. Le portrait de Napoléon sur une chaise, à côté de celui de la duchesse de Dino[1]. Ces journaux tories me firent penser au journal de la ville même, le « Warwick », que j'avais lu le matin même, *journal très vif pour la réforme*[2], *violent et dérisoire contre les lords. Ainsi l'écho de la presse mine et perce ces puissantes tours* [64 et 65]. Puisse la noble hospitalité du comte le protéger contre la haine populaire que la conduite récente des lords vient de porter au comble. C'est un sacerdoce de l'art qu'un tel emploi de l'opulence et de la grandeur. Puisse le flot niveleur qui monte respecter cette arche de l'art et de l'antiquité !

On conçoit aisément que M^me^ Michelet, reprenant cette lettre à M^me^ Angelet pour écrire le chapitre IV du *Voyage*, ait supprimé en partie les appréciations politiques de la fin. Elles sont en contradiction évidente avec les idées libérales de Michelet, même avant son préceptorat au Palais-Royal. Qu'on se rappelle le jugement sévère sur la féodalité anglaise et son « égoïsme d'isolement » dans l'*Introduction à l'Histoire universelle*[3]. Je ne crois pas qu'il faille mettre en suspicion la bonne foi de Michelet. Cette lettre était sans doute destinée à être lue à la princesse Clémentine, même au roi Louis-Philippe qui, ayant vécu en Angleterre, s'intéressait à ses observations. Mais je ne suppose pas un instant qu'il ait masqué sa véritable pensée. Il n'avait rien d'un courtisan. Il a toujours été très loyal à l'égard de la famille d'Orléans et, quand il a estimé que ses fonctions n'étaient plus conciliables avec ses idées, il a demandé à en être relevé. Il faut voir plutôt ici un fléchissement momentané de sa pensée, dû à un accès fugitif de sentimentalité romantique : l'historien qui est en lui vénère le passé, le voyageur est plein de gratitude

1. Nièce de Talleyrand. Voir plus loin.
2. L'agitation provoquée par le « reform bill » n'était pas encore éteinte.
3. Cf. plus haut, p. 278.

pour l'hospitalière demeure, le poète s'émeut en songeant aux menaces de l'avenir et à la mort des choses.

Quoi qu'il en soit, cette lettre montre d'une façon frappante comment procède Mme Michelet. D'une façon générale, on peut dire que, tout en s'aidant de textes authentiques, elle fabrique le récit du voyage avec autant de liberté que d'ingéniosité. Elle supprime les passages du manuscrit qui pourraient donner l'impression d'un voyage trop accéléré et, par certains côtés, superficiel, par exemple : « 23 août. Départ (d'Édimbourg) pour York. Nous arrivâmes à l'abbaye célèbre de Mailrose (*sic*) et au non moins célèbre Abbotsford. Malheureusement, nous ne pûmes nous arrêter pour voir les belles ruines de Mailrose. » Elle invente des transitions et cherche à amener d'une façon intéressante ce qui n'était qu'une note isolée et informe. Là où Michelet avoue : « J'ai oublié, dans mes notes sur Manchester, d'écrire ce que j'y lus dans un journal sur le pauvre Coleridge[1] », elle écrit, plus noblement : « Un portrait de Coleridge, qui me tombe sous la main (!), me remet en mémoire toute sa destinée[2]. » Elle ajoute au Journal de 1834[3] les notes que Michelet consacre à l'Angleterre en 1839, ses méditations sur le flux et le reflux de l'histoire, sur l'action alternante de la France et du Royaume-Uni. Elle dilue en une page quelques lignes ramassées sur le caractère britannique.

Ces modifications ne sont pas toujours heureuses et ne vont pas sans des erreurs et des contresens. C'est ainsi qu'elle transforme Mme de Dino, la nièce de Talleyrand, qui recevait toujours avec lui, en une ambassadrice de Prusse, parce qu'elle n'a pas compris l'épithète de « prussienne » accolée à son nom (celle-ci était fille de la duchesse de Courlande et possédait le duché de Sagan). Elle écrit : « Foulbanque » pour Fonblanque (le publiciste connu, éditeur de l'*Examiner*), supprime de nombreux noms propres qui n'éveillent rien dans son esprit (Hayward, Doubleday, Frédéric Madden[4]), et çà et là une citation anglaise ou latine qu'elle n'arrive pas à déchiffrer.

En résumé, le *Voyage en Angleterre*, tel qu'il a paru en 1893,

1. Coleridge venait de mourir, le 25 juillet 1834.
2. *Sur les chemins de l'Europe*, p. 172.
3. *Ibid.* Ch. XI : Dernières impressions.
4. Voir plus loin.

est plus coordonné, plus organisé, plus « littéraire » que le journal primitif, mais il est aussi moins vivant et moins alerte. Il a perdu en couleur ce qu'il a gagné en dignité. Débarrassé de toute date, de tout détail réaliste, il est en revanche alourdi par des développements qui sentent un peu la rhétorique. Certaines sévérités pour l'Angleterre paraissent atténuées. Le *Voyage* gagne donc à être éclairé, de temps en temps, par le texte original, par telle lettre à M^me^ Angelet, complété par les lettres à Pauline, hâtives, négligées, moins élevées de ton, mais plus intimes et plus sincères. Là, Michelet donne, par exemple, des appréciations sur la cuisine anglaise que M^me^ Michelet a trouvées trop vulgaires (« le régime est échauffant et pourtant relâchant, malsain au total »), mais il trouve des formules saisissantes sur Londres (« cette ville bien plus belle, bien plus grande que la nôtre, a quelque chose de sérieux, de dur, qui à la longue briserait le cœur » (10 août).

*
* *

Examinons maintenant rapidement dans quel état se trouvait l'Angleterre au moment du voyage de Michelet et quelles idées, quels sentiments elle lui inspira.

A vrai dire, le pays tout entier était secoué par une terrible crise politique, économique et sociale. La réforme électorale de 1832, en supprimant les bourgs pourris, en accordant une représentation, d'ailleurs encore minime, aux centres industriels comme Manchester et Birmingham, ne mit pas fin aux troubles. Les bourgeois libéraux, devenus maîtres du gouvernement avec les « whigs », relâchèrent les liens qui les unissaient aux ouvriers, et de politique qu'elle était l'agitation devint ouvrière. En ce même mois d'août où Michelet débarquait à Douvres, Owen formait sa grande « Trades Union », dont les patrons et le pouvoir finirent par avoir raison. Alors les ouvriers revinrent à l'idée d'une réforme politique plus profonde, d'où le mouvement chartiste emporté par l'éloquence d'O'Connor (avec lequel Michelet fut plus tard en relations). En 1834, par suite de l'extension du machinisme, la main-d'œuvre n'était plus que dérisoirement payée, la misère populaire était extrême. Le gouvernement de Lord Melbourne créa les « work houses » pour

occuper et secourir des milliers et des milliers d'assistés. D'autre part, l'Irlande était en pleine fermentation, exténuée par le paupérisme et la famine, refusait de payer la dîme aux Anglais et se cabrait sous les représailles.

Rien d'étonnant si Michelet, dont l'âme est généreuse et compatissante, sent grandir sa méfiance et son éloignement à l'égard d'un pays qui entretient ou tolère un tel état de choses : « Nulle part, écrit-il dans son manuscrit, le 8 août, aux approches mêmes de Londres, la misère ne m'a semblé plus triste qu'ici (l'homme en l'habit noir dont on voit la chair nue à l'épaule) sur cette route couverte d'admirables équipages, en vue de cette Tamise chargée de riches vaisseaux. Émigration, mendicité, abattement, dégradation morale, tout cela est bien plus profond qu'en France[1]. » Aussi le lendemain, 9 août, au dîner déjà mentionné, n'est-il pas d'accord avec notre ambassadeur : « Ce pays-ci est l'idéal du monde pour M. de Talleyrand. Il est Anglais à nous faire frémir, nous qui tenons encore à la France. »

En Irlande, la détresse populaire s'attache à lui, s'acharne sur lui, l'étreint. Il ne peut secouer son emprise : « Dans la population, je retrouvai la France, mais enlaidie, abrutie, sauvage. La sensualité, l'ivrognerie étaient sur tous les visages; presque à chaque porte, une femme triste et comme idiote, tenant dans ses bras un, deux enfants[2]. » Par contre, M. Mac Nemara, « gentilhomme irlandais » l'impressionne, par sa fastueuse hospitalité, et il ne peut oublier de sitôt « les quatre domestiques, en grande livrée, qui font le service à table ».

Partout le même sentiment d'opposition entre la richesse indiscrète et la misère étalée.

Autre contraste. Voici Leeds, « la grande tisseuse de l'Angleterre », avec ses cheminées gigantesques, ses noires fumées, ses usines, ses machines, « brûlant creuset qui présente tous les raffinements de l'industrialisme anglais », et, tout autour, les gras pâturages et les sites agrestes. « Contraste frappant, mais qui s'harmonise mieux qu'il ne semble au premier regard. » Et ici apparaît la théorie esquissée dans la lettre à M^me^ Angelet.

1. On retrouve ce passage, légèrement transposé, dans : *Sur les chemins de l'Europe*, p. 15.

2. Même constatation, avec toutefois plus de changement, *Ibid.*, p. 79. — Cf. *Histoire du XIX^e^ siècle* (*Œuvres complètes*, t. XXV, p. 67).

Le mouton mange l'herbe et l'homme mange le mouton. La viande est la seule nourriture qui puisse soutenir cette population ouvrière.

Autre contraste encore, presque du même ordre d'ailleurs : d'un côté l'Angleterre noire, de l'autre l'Angleterre rustique et fleurie. Ici, la houillère, là le cottage idyllique. Près de Birmingham, des terrains bouleversés, des arbres pâlissants, « des flammes tantôt dardées en langues sombres du haut des cheminées dressées en obélisques, tantôt basses, rampant à terre et brûlant lentement, en dessous, ses entrailles ». Et ailleurs sur la route de Douvres à Londres, partout des roses. « Elles tombent en pluie des fenêtres », elles encadrent le vestibule, où le maître de la maison vient s'asseoir volontiers, et cette croisée « qui se gonfle et s'arrondit[1] » pour abriter le travail ou la rêverie de la femme sédentaire.

Ce côté intime de l'Angleterre, cet aspect de la campagne « qui tient constamment le voyageur au ton de l'idylle et du roman » ne tardent pas à apaiser Michelet. On trouve dans son manuscrit ces mots griffonnés : « Mon *Voyage*. État d'esprit d'après mes violentes paroles aux deuxième et troisième volumes. Mais Oxford me calme. »

Il était, en effet, non seulement attristé par les misères sociales et les égoïsmes entrevus, mais agacé par les monuments de la gloire britannique, l'orgueil des puissantes cités du charbon, le souvenir de 1815 et le rappel de nos défaites : « Et me voilà tout prêt à me réconcilier. Mais Waterloo ! Waterloo partout[2] ». Son sentiment profond perce dans ces quelques mots du manuscrit : « L'héroïsme anglais est incontestable. Force et persévérance, esprit d'association par l'intérêt. C'est l'héroïque conjuration d'une nation qui s'engage à combattre (et mourir s'il le faut) contre le monde et la nature pour *bien dîner* et bien faire ses affaires[3]. »

Au fond, Michelet essaie d'être juste. Il admire la force et la grandeur de l'Angleterre, où qu'elles soient, aussi bien dans la cathédrale de Canterbury, « étonnamment riche et insolemment belle » que dans le railway « foudroyant » de Liverpool,

1. « Bow-window. »

2. Waterloo Bridge, Waterloo Place, Wellington Street, etc.

3. Mme Michelet a développé librement cette note, *Sur les chemins de l'Europe*, p. 189.

symbole de la tension et de l'accélération anglaises. Il a des notes charmantes sur les paysages anglais baignés d'un brouillard mobile comme la mer, « moitié peinture, moitié gravure », pleins d'une indécision rêveuse. Mais, malgré tous ses efforts, il n'arrive pas à aimer « ce pays d'insolence et d'inégalité[1] ».

Aussi, quand il raisonne sur le présent et cherche à pressentir l'avenir, est-il inconsciemment porté à la sévérité et au pessimisme. A Leeds, à Liverpool, à Halifax, voyant monter les cheminées géantes, « les tours de la féodalité nouvelle », il regrette la disparition de la classe moyenne et du petit fabricant, il redoute le règne de la machine qui avilit la condition de l'ouvrier, le jette dans la misère, et qui, créant la surproduction, exige des débouchés, des colonies, conduit aux entreprises d'expansion illimitée (nous dirions aujourd'hui : à l'impérialisme). Et il ajoute, sous l'impression des crises de 1834, cette prédiction qui a pu paraître vaine pendant près d'un siècle, mais qui, en 1924, cinquante ans après sa mort, semble raffermie par certains événements : « Si vaste que soit son Empire et le gardât-elle tout entier, on pourrait prédire, sans être trop grand prophète, que l'Angleterre trouvera la limite de ses débouchés. Une telle accumulation de produits rapides doit être tôt ou tard la cause déterminante d'une crise sociale. La ruine de l'Angleterre — cela peut sembler un paradoxe — viendra précisément de l'excès de sa richesse[2]. » Les barrières que l'état des changes met au commerce anglais, en lui fermant bon nombre de marchés européens, l'entretien difficile des industries créées artificiellement pendant la guerre, la concurrence des Dominions qui ont appris à produire et limitent ainsi, chez eux et ailleurs, les exportations britanniques, tout cela explique en partie la crise actuelle et, après le démenti de tout un siècle de prospérité, vient donner raison à la prophétie de Michelet.

IV.

Les relations de Michelet avec les Anglais (1834-1874).

Michelet avait emporté, en 1834, plusieurs lettres d'introduction pour des hommes politiques et des savants anglais.

1. Lettre à Pauline Michelet, 10 août 1834.
2. *Sur les chemins de l'Europe*, p. 161.

Mais son voyage coïncidait avec la saison des vacances, et il n'eut pas beaucoup de chance dans ses démarches et ses visites. Il chercha en vain à voir Abraham Hayward, juriste et littérateur distingué[1], que lui avait recommandé Sainte-Beuve. Par contre, il sut obtenir de Lord Brougham une carte d'admission à une séance du Parlement, et il visita le British Museum en compagnie de l'économiste Thomas Doubleday[2], qui le présenta à Frédéric Madden, le conservateur des manuscrits[3]. Malgré son désir, il ne semble pas avoir rencontré Sarah Austin, dont lui avait parlé Victor Cousin[4], et il fut surtout l'hôte, à Londres, d'un certain docteur Matterson, qu'il dépeint dans le *Voyage*[5]. « Je voulais aussi, écrit-il, causer avec quelques éditeurs pour savoir où en est notre littérature dans leur île. Mais ces messieurs sont aussi des grands seigneurs qui prennent leurs vacances. En ce moment, ils courent le monde. » Au fond, le succès des deux premiers tomes de l'*Histoire de France* l'enhardit, lui donne de la confiance, et il n'eût pas été fâché de provoquer une traduction de son œuvre.

Il n'a vu aucun grand écrivain. Les génies favoris de sa jeunesse, Byron, Walter Scott, étaient morts; Coleridge venait de disparaître à son tour. Michelet semble déçu par la génération suivante, comme le prouve ce passage du journal omis par M^me^ Michelet : « Mercredi 27 août. Liverpool. Nous bouquinons en revenant. Pauvreté de la librairie anglaise. Tout cela est vide et creux. Rien n'est venu depuis Walter Scott. »

Ce n'est que dix ans plus tard, vers 1843 et 1844, qu'il prend contact avec certains critiques et philosophes éminents. Il est devenu célèbre en France, et les tomes IV et V de son *Histoire*, avec leurs larges tableaux de la guerre de Cent ans, ont attiré

1. A. Hayward (1801-1884) s'était fait remarquer l'année précédente par son excellente traduction du *Faust* de Gœthe (cf. mon ouvrage, *Gœthe en Angleterre*, 1920, p. 225-226). Il était en Italie lors de la visite de Michelet (août 1834). — Sur Michelet et Sainte-Beuve, cf. mon article, *Rev. d'hist. litt.*, avril 1924.

2. T. Doubleday (1790-1870), économiste radical et homme politique, prit une part active à l'agitation en faveur de la réforme électorale de 1832.

3. Sir Frédéric Madden (1801-1873), fameux archéologue et paléographe.

4. Sarah Austin traduisit les rapports de Cousin au ministre de Montalivet sur l'instruction primaire en Prusse, 1831 (« State of public instruction in Prussia »). Amie de Stuart Mill et de Carlyle, elle avait publié en 1833 ses *Characteristics of Gœthe*. Cf. *Gœthe en Angleterre*, p. 201-203.

5. *Sur les chemins de l'Europe*, p. 178.

sur lui l'attention des Anglais. Le *Blackwood's Magazine* lui a consacré une grande étude en 1841[1]. Si Carlyle affecte de le dédaigner, John Stuart Mill l'admire sincèrement et, voulant corriger certaine impression fâcheuse produite, en 1842, par un compte-rendu de la *British and Foreign Review*, il lui écrit, en 1843, la lettre, encore inédite, que voici :

India House, le 12 septembre 1843.

Monsieur,

Il y a longtemps que notre correspondance est suspendue et, en effet, j'ai eu honte de vous écrire à cause de la longue interruption de mon projet de donner dans la *Revue d'Édimbourg*[2] une analyse de vos principaux ouvrages. Une santé faible et des occupations encore plus urgentes ont causé ce délai inattendu, mais aujourd'hui je m'occupe sérieusement d'un article sur votre *Histoire de France*, où j'ai fait déjà beaucoup de progrès, et je prends la liberté de vous écrire pour vous demander s'il y a des explications quelconques que vous désireriez qu'on donnât au public anglais et dont la *Revue d'Édimbourg* serait susceptible de servir d'organe.

Vous savez probablement qu'une revue anglaise, la *British and Foreign Review*, a fait, l'année passée, une assez vive sortie contre vous au sujet de Boniface VIII[3]. Le critique prétend que vous avez fait un récit fort peu exact de la vie de ce pape. Cette revue vous a fait depuis réparation jusqu'à un certain point, en citant et en louant votre ouvrage; mais comme l'attaque peut avoir laissé des traces dans quelques esprits, je serais bien aise de faire dire quelque chose là-dessus dans l'*Edinburgh Review*, si vous m'en fournissez les moyens.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma plus haute estime.

J. S. Mill.

1. *History of France* (*Blackwood's Magazine*, 1841, t. XLIX, p. 141-154, et t. LII, p. 530-541).

2. L'article de Stuart Mill parut non signé, comme d'habitude, dans la *Revue d'Édimbourg* en 1844. Cf. *Edinb. Rev.*, t. LXXIX, p. 1-40. — « J'ai pour lui une admiration passionnée », écrit Stuart Mill à Gustave d'Eichthal, 7 mai 1840. Cf. *Correspondance inédite de J. S. Mill et de Gustave d'Eichthal*, éd. Alcan, 1898, p. 178-179.

3. *Histoire de France*, t. III (*Œuvres complètes*, t. III, p. 25-85). Le compte-rendu de J. S. Mill porte d'ailleurs sur les cinq premiers tomes de l'*Histoire de France;* Michelet écrit à d'Eichthal en 1842 : « Mon cinquième volume (*la Pucelle*) va être attaqué des deux côtés opposés. J'espère, pour le défendre (ce volume si opposé aux Anglais), dans la haute impartialité d'un Anglais, M. Mill, qui m'a écrit cette belle lettre que nous avons admirée ensemble. » Cf. *Correspondance, Ibid.*, p. 179.

Il m'a été impossible de retrouver la réponse de Michelet à Stuart Mill. La correspondance de Mill, publiée en 1910, ne contient aucune allusion à un échange de lettres entre Michelet et lui[1]. Son *Autobiography* ne nous renseigne pas davantage. Quoi qu'il en soit, Stuart Mill prend bravement dans son article la défense de Michelet : sa méthode pourrait être dangereuse si elle était employée par d'autres, et c'est bien là ce qu'Augustin Thierry a voulu dire dans la préface de ses *Récits*. Mais son esprit lucide, intuitif, guidé par une investigation malgré tout consciencieuse, nous élève sans nous égarer : « An English review has made a violent attactk upon his account of Boniface VIII; and, from his references (which are always copious), it does not appear that he had consulted the Italian authorities on which the reviewer relies. But it is hard to try an historian by the correctness of his details in incidents only collaterally connected with his subject. We ourselves perceive that he sometimes trusts to memory, and is inaccurate in trifles; but the true question is — Has he falsified the essential character of any of the greater events of the time about which he writes? If he has not, but, on the contrary, has placed many of these events in a truer light, and rendered their character more intelligible, than any former historian, to rectify his small mistakes will be a very fitting employment for those who have the necessary information, and nothing more important to do...[2]. » C'est sur cette phrase dédaigneuse que Stuart Mill prend congé du critique pédant de la *British and Foreign Review*[3]. Son article est, dans son ensemble, un magnifique éloge de Michelet et de la grande œuvre qu'il a si courageusement entreprise. Il contraste avec les critiques amères et caustiques de Thomas de Quincey[4].

1. *Letters of J. Stuart Mill*, ed. by H. S. R. Elliot, 2 vol. Londres, 1910. — La seule allusion à Michelet se trouve dans une lettre à L. Dupont-White sur son livre : *la Centralisation*, 6 avril 1860 : « Je n'ai jamais entendu nier l'influence des races. Vous pouvez voir dans mon article sur Michelet que j'admets pleinement cette influence. »

2. *Edinburgh Review*, 1844, t. LXXIX, p. 16.

3. Je n'ai pu découvrir le nom de cet auteur.

4. Parmi les articles anonymes que provoquèrent en Angleterre les œuvres de Michelet, à signaler encore, à la même époque, les articles du *Tait's Edinburgh Magazine* (1847) sur sa Jeanne d'Arc (par Th. de Quincey), de la revue *Once a Week*, t. VI, p. 694, du *Hogg's Instructor*, t. VI, p. 110, et de la *Foreign Quarterly Review* (sur le « Peuple »), t. XXXVII, p. 36 (1846), ce

Quelques mois plus tard, George Henry Lewes, l'étincelant et original homme de lettres qui devint le compagnon de George Eliot et à qui l'on doit la première grande biographie de Gœthe[1], adresse à Michelet une étude sur les historiens français contemporains, où il lui fait une large place[2]. Il lui annonce son envoi par l'intéressante lettre suivante, également inédite :

2, Campden Terrace,
Kensington, near London.

(Sans date, vraisemblablement début de 1844.)

My dear M^r^ Michelet,

The want of a safe opportunity of conveying the accompanying Essai to you has alone been the cause of my silence[3]. By the time you receive this you will probably have read the critique by John Mill in the *Edinburgh* on your Hist. de France; so that my dissertation will doubtless fall flat. You will see, however, not only the vivid, I may say affectionate sympathy I feel toward you, but also the present state of my opinions on historical science, which have been further developed in an article on « Daunou et Buchez[4] » (*sic*) in the Jan. 7th N^r^ of the *Foreign Quarterly Review* 1842. I mention this in care you should see that work. We are anxiously awaiting Louis XI[5]. With « Les Jésuites » I could do nothing here in the shape of reviewal, a slight notice of a page and a half in the *Foreign Quarterly* having occupied the ground before me[6]. The book interested me extremely, tho' so fragmentary.

Will you be good enough to forward the second copy of my essay to M^r^ Ravaisson, and remember me kindly to him; adding that I

dernier vraisemblablement écrit par G. H. Lewes, qui reçut, en janvier 1846, les bonnes feuilles du « Peuple ». Cf. plus loin. D'autres articles, postérieurs en date, parurent encore dans le *Dublin University Magazine* (1857), t. L, p. 564, et t. LIII, p. 226; l'*Eclectic Rev.*, t. LXXX, p. 714, etc. — L'article de T. de Quincey est reproduit dans ses *Collected Writings*, éd. 1897, t. V, p. 385-416.

1. Cf. mon ouvrage, *Gœthe en Angleterre*, p. 260-275.

2. *State of historical science in France : Augustin Thierry, Guizot, Michelet* (*British and Foreign Review*, 1844, t. XVI, p. 72-118).

3. G. H. Lewes avait fait visite à Michelet, à Paris, en 1842, et pris congé de lui par une lettre datée du 26 mai 1842 (Carnavalet).

4. Buchez (1796-1865), publiciste saint-simonien, auteur de l'*Introduction à la science de l'histoire* (1833) et de l'*Histoire parlementaire de la Révolution* (1833-1838).

5. *Louis XI* (*Histoire de France*, t. VI) fut achevé en 1843.

6. Un autre compte-rendu sur les « Jésuites » parut dans le *Dublin University Magazine*, 1843, t. XXII, p. 564-574.

trust he has at length ventured to seriously study Comte, leaving the ontologists, from Hegel to Maine de Biran, to settle their logomachies amongst themselves. It is rather curious to find Comte the text book almost of our leading thinkers while in his own country he has scarcely a dozen readers. In half a century hence this will afford much room for declamation. In half a century hence I venture to say Comte's name will be ranked amongst the most eminent of philosophers[1]; since our own astonishing Bacon, no one it seems to me, has exhibited so capacious and scientific spirit. The greatest obstacle to his full success here is the antagonism to all religious creed which he so superfluously exhibits.

I have no literary news of any interest to communicate. Little except reprints are now published. Booksellers are rarely solvent and when solvent timid. Hence the Reviews absorb almost all the talent of the country. Bulwer[2] has ceased novel writing and is going to complete his History of the rise and fall of Athens. Do you know the two volumes already published by him on this subject? They are extremely clever, tho' pedantic and puppyish[3]. If you are curious about our poetry, get the two small volumes called *Poems, by Alfred Tennyson*. They are exquisite and by far the best since Byron and Coleridge, and I am not sure that they yield room to Byron[4]. Are there any new works of interest appearing now in Paris? If you have any literary or personal news pray write to yours very sincerely

G. H. Lewes.

La correspondance entre Michelet et G. H. Lewes se poursuivit encore de longues années. Le 18 novembre 1844, ce dernier présente à Michelet, « si amateur de Shakespeare », l'acteur shakespearien Macready, « le plus illustre comédien de nos jours[5] ». Le 28 janvier 1846, Michelet envoie à G. H. Lewes les bonnes feuilles du *Peuple*, en vue de faciliter une traduction projetée. « Je suis flatté de la peine que veut bien prendre votre ami. Je ne sais cependant s'il faut se hâter de

1. G. H. Lewes vient de publier (*British and Foreign Review*, 1843) son étude : « The modern Philosophers of France », où il oppose à Cousin (qui, d'après lui, n'est qu'un charlatan) le génie d'Auguste Comte. L'idée principale de cette lettre domine encore sa *Biographical History of Philosophy* (1846), où il insiste sur la vanité des métaphysiques et considère la pensée de Comte comme le sommet de l'évolution philosophique.

2. Bulwer-Lytton, l'auteur des *Derniers jours de Pompéi*, 1834.

3. *Athens, its Rise and fall*, 2 vol., 1837.

4. *Poems*, 1re éd., 1830; 2e éd., considérablement augmentée, 1842.

5. Macready (1793-1873) joua à Paris avec Helen Faucit pendant l'hiver 1844 et fut très apprécié par Th. Gautier, George Sand, Dumas, Hugo, etc.

traduire en anglais un livre destiné à réveiller la France et par conséquent très peu favorable au gros vaisseau britannique qui la tire à la remorque[1]. » Le 13 janvier 1847, G. H. Lewes lui propose, comme traducteur de l'*Histoire de la Révolution*, l'éditeur de la *Foreign Quarterly Review*, « qui est déjà le traducteur de l'*Histoire de France* et un homme tout à fait capable[2] ». Mais Michelet décline courtoisement cette offre et répond qu'il a l'intention de confier cette traduction à son gendre Alfred Dumesnil, « l'homme du monde qui a le plus étudié votre Shakespeare et s'occupe de littérature anglaise avec prédilection[3] ».

A la même époque, d'ailleurs, les ouvrages de polémique de Michelet font sensation en Angleterre. La traduction du *Prêtre* a deux éditions coup sur coup[4]. Mais il n'est pas vrai, comme le dit de Quincey dans son article sur *Jeanne d'Arc*, que le *Prêtre*, « ce mauvais livre », soit le seul ouvrage de Michelet connu outre-Manche. Les *Mémoires de Luther* et l'*Histoire romaine* sont également traduits la même année[5].

Michelet est aussi en correspondance avec de nombreux Anglais. Il discute avec Arnout O'Donnell sur un point de chronologie biblique[6], avec H. Longueville Jones, de Manchester,

1. Il y eut deux traductions du *Peuple* en 1846, l'une par C. Cocks, l'autre par G. H. Smith.

2. Il y eut deux traductions de l'*Histoire de France : The History of France*, translated by W. K. Kelly, 2 vol. in-8°. Part of the *Foreign Library*. Londres, 1844-1846; *History of France*, translated by G. H. Smith, 2 vol. in-8°. Londres, 1844-1847.

3. Alfred Dumesnil, candidat aux élections de 1848 dans les Ardennes, secrétaire de Lamartine (1855), suppléant de Quinet au Collège de France, historien et critique. Cf. mon article sur Michelet en 1848 et 1851, *Revue mondiale*, 15 février 1924. Je ne connais pas cette traduction qui resta vraisemblablement à l'état de projet. La *Révolution française* fut traduite par C. Cocks, le traducteur du *Peuple : History of the French Revolution*, in 2 parts, in-8°. Londres, 1847-1848.

4. *Priests, Women and Families*, translated from the French, by C. Cocks. Londres, 1845, 2e éd. 1846. Autre traduction : *Priests, Women and Families*, a new translation from the French with additional notes and the author's celebrated third preface in reply to the attacks of the Jesuits, ed. by J. Crookes, in-8°. Londres, 1846.

5. *The life of Luther*, written by himself, collected and arranged by M. Michelet, translated by W. Hazlitt, *The European Library*, in-8°. Londres, 1846. — *History of the Roman Republic*, translated by W. Hazlitt, *The European Library*, in-8°. Londres, 1847. Le traducteur est probablement le fils de William Hazlitt (W. Carew Hazlitt?).

6. Lettres MS du 23 février et du 4 avril 1838.

sur la situation économique de l'Angleterre[1]. A Paris, en 1847, il reçoit le jeune Matthew Arnold, qui lui est présenté par Philarète Chasles, et le savant helléniste James Yates[2], qui lui est envoyé par Longueville Jones. Le 7 avril 1848, Matthew Arnold lui recommande le professeur Stanley[3], d'Oxford, et il ajoute aux premières lignes de présentation : « J'ose espérer, Monsieur, que M. Stanley vous priera, au nom de tous les étudiants anglais, de ne pas cesser à travailler, au milieu même des distractions politiques, dans ce champ vénérable de l'Histoire et du Passé, où personne ne saurait vous remplacer. » Dix ans plus tard, Matthew Arnold viendra le consulter à Paris, avant d'établir son fameux rapport sur l'Instruction publique en France[4]. Voici la lettre qu'il lui écrit :

Hôtel Meurice, 10 avril 1859.

Monsieur,

Permettez-moi de vous rappeler qu'en 1847 j'eus l'honneur de vous être présenté par Monsieur Philarète Chasles. Vous m'avez reçu avec une grande bonté et vous m'avez parlé avec intérêt des travaux de mon père, dont l'histoire de Rome[5] vous était connue. Je suis à Paris maintenant, en mission de mon gouvernement, pour étudier l'état de l'Instruction primaire en France et en faire l'objet d'un rapport. Me permettez-vous, Monsieur, de venir vous voir et de vous demander quelques renseignements sur la condition actuelle de vos populations urbaines et rurales dont on m'a recommandé, dans le but de ma mission, de m'informer avec soin, et sur laquelle personne autant que vous, Monsieur, ne serait en état de me donner des informations utiles.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de mes hommages empressés.

Matthew Arnold.

1. H. Longueville Jones (1806-1870), fondateur et éditeur de l'*Archaeologia Cambrensis*, « fellow » de Magdalen College à Oxford et plus tard inspecteur des écoles du pays de Galles.

2. J. Yates (1789-1871), pasteur unitairien et archéologue, collaborateur du *Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, F. R. S., etc.

3. A. P. Stanley (1815-1881), futur doyen de Westminster Abbey, auteur d'une *Vie du Dr Arnold* (1844), professeur d'histoire ecclésiastique à Oxford et ami de Taine.

4. *Popular education in France*, 1861. Matthew Arnold avait été nommé inspecteur des écoles en 1851 et professeur à Oxford en 1857.

5. Thomas Arnold, *The early History of Rome*, 1838-1842, 3 vol.

Mais Michelet est surtout l'ami des libéraux et des positivistes anglais, d'un G. H. Lewes et d'un Frédéric Harrison. Il est étiqueté comme l'ennemi des superstitions monarchiques et religieuses, comme un homme libre et un libre penseur. En 1860, J. Ludlow intitule l'étude qu'il lui consacre, dans le *Macmillan's Magazine*, « Spiritualistic materialism[1] ». Aussi a-t-il les sympathies de tous les éléments avancés, radicaux pacifistes, révolutionnaires proscrits qui prêchent, à Londres, les États-Unis d'Europe. A la fin de juillet 1870, un groupe de radicaux anglais, d'Allemands et de Français exilés de 1848, lance un appel « au peuple allemand, au peuple français » pour arrêter la guerre. Celui qui en avait pris l'initiative, Eugène Oswald[2], écrivit à Michelet, le 20 août 1870, pour lui demander sa signature. Comment ne pas s'associer à une proclamation qui dénonçait à la fois « les Napoléon et les Hohenzollern » et qui montrait déjà « la liberté d'une grande partie de l'Europe étouffée entre Bismarck et Bonaparte »? Michelet envoya sans tarder son adhésion, et son nom figure sur le manifeste de Londres, à côté de ceux de Karl Marx, de Friedrich Engels et de Louis Blanc.

Mais, après nos premières défaites, l'implacable acharnement de la Prusse, la ruée pillarde des armées allemandes, la lâcheté et l'indifférence de l'Europe soulevèrent son indignation. Au moment où il écrivait la *France devant le monde*, qu'il publia le 1er février 1871, les articles de Frédéric Harrison[3] dans la *Fortnightly Review*[4] lui apportèrent l'encouragement des radicaux anglais, et il espéra, un moment, l'intervention britannique. « L'illustre John Russell et nombre d'Anglais ont, dans différents journaux, parlé noblement pour nous, pour leur patrie elle-même, si intéressée dans notre sort. Mais personne ne s'est exprimé avec plus de verve, de vigueur et de raison que

1. *Macmillan's Magazine*, 1860, t. II, p. 41-51.

2. Auteur d'une Bibliographie de Gœthe en Angleterre (1899), mort quelque temps avant la guerre de 1914 comme secrétaire de la « Gœthe Society », à Londres.

3. Critique et publiciste, mort en 1922, auteur de biographies de Chatham, Ruskin et d'un ouvrage intitulé : *The meaning of history*. Cf. sur Michelet, *Memories and Thoughts*, p. 276, et *Autobiographic Memoirs*, t. II, p. 41-43.

4. Bismarckism, *Fortnightly Review*, t. XLVIII, p. 631, décembre 1870. — Effacement of England, *Fortnightly Review*, t. L, p. 145, février 1871 (l'éditeur de la *Fortnightly Review* était alors John Morley).

M. Harrison dans un mémorable article[1]. » Voici un passage de la lettre, encore inédite, que Michelet envoya à Frédéric Harrison, de Florence, le 2 janvier 1871 :

Votre article important, unique, m'a donné le bonheur de croire qu'il y a une communion sérieuse entre les deux grandes nations de l'Occident.

Je vous adresserai ces jours-ci une brochure où je m'explique là-dessus et où je reproduirai plusieurs passages de ce capital article qui restera entre les deux nations.

Vous avez eu un grand courage contre tant de préjugés. Vous êtes vraiment anglais, car vous avez senti l'honneur anglais compromis

et par la réponse dérisoire de la Russie[2],

et par l'affaire prussienne des bateaux[3],

et par Bismarck qui garde dans sa poche la lettre de Granville pour J. Favre[4].

Je comprends que l'Angleterre, qui a envoyé [illisible] aux États-Unis, hésite pour se déclarer avant la réponse. Mais il est urgent aujourd'hui, ce semble, *d'armer la flotte* et d'intervenir au traité pour que la flotte française ne soit pas livrée, puisse vous aider.

Que vous semble? Votre article exprimait tellement bien mes pensées que je vous adresse les miennes comme si je me les adressais à moi-même.

La boutique et la couronne ont agi en grand ensemble[5].

1. *La France devant le monde* (*Œuvres complètes*, t. XXXVIII, p. 613). « France before Europe », traduit en anglais par Harrison, 1871. — Michelet avait, d'autre part, noté « l'aigreur dévote des hautes classes contre la France voltairienne » qui s'exprima dans la *Pall mall Gazette* du 15 décembre 1870. John Russell, le grand homme d'État qui fut si longtemps le chef du parti whig, était retiré de la vie politique depuis 1866.

2. Circulaire de Gortchakoff annulant les clauses du traité de 1856 au sujet de la mer Noire (29 octobre 1870).

3. Il s'agit probablement de la note prussienne du 10 octobre reprochant à l'Angleterre de ravitailler la France en armes et munitions. Cf. Albert Sorel, *Histoire diplomatique de la guerre franco-allemande*, vol. II, p. 33.

4. L'invitation du gouvernement britannique à prendre part à la conférence de Londres, le 3 janvier, avait été envoyée à Jules Favre par la valise américaine. Celle-ci fut retenue à Versailles, par ordre de Bismarck, jusqu'au 10 janvier. Cf. A. Debidour, *Histoire diplomatique de l'Europe*, vol. II, p. 427.

5. Cette phrase se retrouve, légèrement transposée, dans la *France devant le monde* : « La fabrique et la couronne..., etc. » Suit, dans la lettre, un bref développement sur la trahison des rois et sur Charles Ier qu'on retrouve dans l'opuscule également (cf. *Œuvres complètes*, vol. XXXVIII, p. 615). Michelet

Le second article de Harrison parvint à Michelet par l'intermédiaire de Mme Marie Souvestre, et c'est à elle qu'il envoie, le 19 février 1871, son appréciation[1] :

C'est encore un chef-d'œuvre, Madame, de vigoureux talent et d'inexorable logique. C'est très fort et c'est très habile (par exemple le ménagement pour les susceptibilités anglaises relativement aux services que la France a pu rendre en Crimée). Un Anglais seul peut faire la leçon aux Anglais. Un étranger *doit se taire*, en ce moment si délicat.

Je crois seulement que, si M. Harrison donne de nouveaux développements à sa pensée, il ne faut pas qu'il laisse croire aux Anglais que la France est *très affaiblie*. Cela les découragerait et cela est faux. 60 départements n'ont rien souffert et regorgent de force. La France n'est *nullement une Pologne*, *une noblesse*[2]. C'est un peuple où la base rurale est devenue propriétaire, très fière de son ascension récente à la propriété et bouillonnante d'une vaillante colère qui doublera sa force à l'occasion.

Il est utile de rappeler cela pour rassurer les égoïstes qui croient qu'en cas de ligue avec un peuple faible ils auraient tout à faire.

Entre-temps, Frédéric Harrison répondit à la première lettre de Michelet, le 15 février 1871 :

Tâchez, lui dit-il, de faire savoir aux Français que le peuple anglais et beaucoup de partis en toute classe demandent l'intervention britannique. Mais nos journaux pseudo-libéraux ne sont que des organes officiels. Le *Times* = les agents de change ; *Daily News* = acheté récemment par un riche fabricant, fanatique paix-à-tout-prix ; *Telegraph* = laquais du premier ministre ; *Standard* = libre et antibismarckien pendant les vacances, maintenant organe officiel de M. Disraëli.

C'est la boutique, comme vous le dites, qui pèse sur notre poli-

ajoute : « Leur organe, M. Gladstone, lestement a dit au peuple : « Mêlez-« vous de vos affaires ! » — Il n'y a pas d'affaire plus grande que le salut du pays. Quand vous aurez laissé prendre la Belgique et la Hollande, quand les Prussiens auront la flotte cuirassée de la France, quand vous les verrez descendre..., où en seront vos affaires ? » (*Œuvres complètes*, p. 615).

1. La correspondance de Michelet et de Harrison se trouve à Carnavalet (lettres originales de Harrison et copies des lettres de Michelet) dans un dossier où sont réunies un certain nombre de lettres anglaises.

2. Dans ses *Autobiographic Memoirs*, t. II, p. 41, Harrison, citant cette phrase, dit que Michelet s'exagérait l'empressement patriotique des populations paysannes, moins disposées qu'il ne le croyait à continuer la guerre.

tique comme l'Empire ci-devant pesait sur la vôtre. Il y a une conspiration des riches. Et la misérable aristocratie anglaise a acheté encore 20 ans de pouvoir aux bourgeois, au prix de faire toutes les lâchetés qu'ils imposent. Maintenant la boutique qui veut faire ses commerces (*sic*) pendant la guerre — comme ces pillards du champ de bataille — la boutique ordonne la paix à tout prix. Les lords ministériels — pendant que la classe aristocratique elle-même est encore plus française que nos ouvriers — marchandent l'honneur de notre patrie. Lord Granville, lui, pair, diplomate, homme d'État par profession, disait l'autre jour au chargé d'affaires français : « L'aristocratie est pour la guerre contre la Prusse. Je le sais. Le prolétaire la veut aussi. Soit. La bourgeoisie ne la veut pas. Bien. Nous ferons la volonté de la bourgeoisie. » Et plus loin, Harrison ajoute : « Conspiration des riches, des ministériels, de la presse bourgeoise, des littérateurs fanatico-teutoniques. La presse nous est fermée. Nous publions des brochures : calomnies et insultes sans moyen de répondre ! — Nous tenons des meetings : rapports faux et dérisoires ! La boutique nous opprime tellement que l'autre jour un de nos premiers ouvriers me disait : « Que viennent donc « ici ces Prussiens nous débarrasser de nos riches ! », comme on disait de Napoléon. Jamais un meeting où les mots : « France et Répu- « blique » n'évoque (*sic*) une explosion. Figurez-vous donc notre situation. Nous travaillons encore. L'opinion est assurée. Le parti parlementaire libéral est actif et ardent, et peut être aidé par le parti entier conservatif. Mais trop tard ! Nous succombons ensemble pour une génération. »

Après la grande déception de 1871, Michelet se remit courageusement au travail. Dès la fin de la Commune, il commença son *Histoire du XIX^e^ siècle*. Le 28 novembre 1872[1], il écrivait à Frédéric Harrison : « Vers les mois de janvier ou de février, je pourrai vous offrir le second volume de mon XIX^e^ siècle. J'y ai dit beaucoup de mal, beaucoup de bien de l'Angleterre[2]. Mais c'est surtout ce bien que je compte développer dans mon troisième volume[3] auquel j'ai travaillé depuis longtemps. C'est l'époque de Watt, etc. La lutte et les passions de cette époque

1. Entre-temps, M^me^ Michelet correspondait encore avec Harrison et sa femme. Cf. *les Chats*, p. 316 et 323.

2. Cf. plus loin, ch. v.

3. Michelet envoya encore à Harrison les épreuves de sa préface pour son troisième volume, se « félicitant de sa parfaite entente avec les hommes les plus distingués de l'Angleterre », *Autobiographic Memoirs*, t. II, p. 42.

sont déjà bien loin de nous. Je me réjouis fort du rapprochement actuel. J'écrivis récemment à Darwin que j'applaudis de tout cœur à la grande entreprise (qui s'essaiera peut-être) d'un tunnel sous la mer qui supprimerait le détroit. » Je n'ai pas retrouvé, dans les papiers du musée Carnavalet, la minute de cette lettre à Darwin. M. Gabriel Monod semble l'avoir eue entre les mains, puisqu'il lui donne une date précise (16 novembre 1872) et en cite cette phrase caractéristique : « Un pont se fait entre les deux nations. Les deux grands génies nationaux se reconnaissent enfin[1]! » Mais Michelet lui-même nous en donne un fragment dans la préface du deuxième volume de l'*Histoire du XIX^e^ siècle* : « Par les idées communes, même par les intérêts communs, le détroit semble déjà comblé. Je vois avec bonheur l'entreprise du pont, ou plutôt du tunnel, qui, passant de Calais à Douvres, rendrait les deux pays à leur voisinage réel, à leur parenté, à leur identité géologique[2]. » Déclaration éloquente et significative qui montre le chemin parcouru depuis quarante ans! C'est cette évolution de ses sentiments et de ses idées à l'égard de l'Angleterre qu'il nous reste maintenant à examiner. Elle n'est pas comparable à une courbe régulière; elle se développe par à-coups, selon un tracé frémissant et haché. Il suffit d'un événement contemporain pour en briser net la ligne ascendante, en entraver le développement. La politique anglaise de 1840 lui est aussi fatale que l'obses-

1. Cette idée de la fraternité intellectuelle entre les peuples se retrouve également dans d'autres lettres adressées à des correspondants britanniques. Je n'ai signalé, parmi ces Anglais, que les plus notoires, et on trouve encore à Carnavalet des lettres de Thomas Wright, Anne Knight, W. Cartwright, de l'éditeur Nelson, du marquis de Westminster, etc. Je veux seulement souligner la même idée dans une lettre de Michelet à M. Kenelm Henry Digby (1800-1880), l'auteur des *Mores catholici* (1831-1840) : « Je suis heureux de voir que nous nous soyons rencontrés plusieurs fois. Cette coïncidence de vues... fait sentir et toucher la divine identité du genre humain. » Après la mort de Michelet, Harrison recueillit des souscriptions en Angleterre pour lui élever un monument en France. Parmi les souscripteurs, il cite Darwin, T. Carlyle, J. Chamberlain, John Morley, Sir Ch. Dilke, directeur de l'*Athenaeum*, etc. On peut encore ajouter à la liste des Anglais amis de Michelet Sir M. E. Grant Duff, diplomate et homme d'État, également lié avec Taine, avec qui il dîna chez Michelet en 1864, M^rs^ Stratchey, Miss Blagden, amies des Michelet à Florence en 1871.

2. *Histoire du XIX^e^ siècle*, préface, t. II (*Œuvres complètes*, t. XXV, p. 9). — On trouve une réponse de Darwin à M^me^ Michelet, datée du 23 mai 1872, dans les *Chats*, p. 327.

sion de Waterloo en 1834. N'importe, après bien des hésitations, des reculs, Michelet finit par accorder à l'Angleterre un tribut équitable de sympathie et d'admiration.

V.

L'Angleterre dans l'œuvre de Michelet après le voyage de 1834.

Quand Michelet aborda la guerre de Cent ans, au tome III de son *Histoire de France* (1839), il était encore sous l'impression de son voyage. Il n'imaginait plus seulement l'Angleterre à travers les chroniques de Walsingham ou de Froissart, il la revoyait, toute vivante, étalée sous ses yeux, avec ses couleurs et ses réalités contrastées. Quoi d'étonnant si nous retrouvons, dans le tableau de l'Angleterre sous Édouard III, plus d'une idée du *Journal* qui nous est familière : « J'avais vu, écrit-il, Londres et une grande partie de l'Angleterre et de l'Écosse; j'avais admiré plutôt que compris. Au retour seulement, comme j'allais d'York à Manchester, coupant l'île dans sa largeur, alors enfin j'eus une véritable intuition de l'Angleterre... Par-dessus les pâturages couverts de moutons flambaient les rouges cheminées des usines. Pâturage, labourage, industrie, tout était là dans un étroit espace, l'un sur l'autre, nourri l'un par l'autre, l'herbe vivant de brouillard, le mouton d'herbe, l'homme de sang[1]. » On reconnaît ici, sous une forme ramassée et concise, la théorie esquissée sur place en 1834. Qu'en reste-t-il maintenant, quand on l'applique au passé? Que devient-elle en regard de la guerre de Cent ans?

« Au moyen âge, répond Michelet, l'Anglais était à peu près ce qu'il est, trop nourri, poussé à l'action et guerrier faute d'industrie. L'Angleterre, déjà agricole, ne fabriquait pas encore. Elle donnait la matière, d'autres l'employaient. La laine était d'un côté du détroit, l'ouvrier de l'autre. Le boucher anglais, le drapier flamand étaient unis, au milieu des querelles des princes, par une alliance indissoluble. La France voulut la rompre, et il lui en coûta cent ans de guerre. Il s'agissait, pour le roi, de la succession de France; pour le peuple, de la liberté du commerce, du libre marché des laines anglaises. »

1. *Histoire de France* (*Œuvres complètes*, t. III, p. 215-216).

Aussi l'Angleterre d'Édouard III, comme l'Angleterre moderne, est déjà caractérisée par « un mélange d'industrialisme et de chevalerie[1] ». Elle est le pays des *gentlemen* et des *businessmen*. Elle est soulevée par une volonté d'expansion et de rayonnement, et ses navires emportent vers le continent la laine de ses moutons ou les lances de ses hommes d'armes. Elle est « guerrière et mercantile ». Dans ses tragédies et dans ses épopées, il y a place pour le réalisme et pour le comique. Dans ses plus fiers chevaliers il y a du Falstaff. Édouard III « donne la main à son compère le brasseur d'Artewelde » et harangue le populaire « du haut du comptoir d'un boucher ». L'histoire est à la fois roman d'Arthur et farce de Pathelin. « C'est le *Rêve d'une nuit d'été*, dit le grand lecteur de Shakespeare, où le poète mêle à plaisir les artisans et les héros; le noble Thésée y figure à côté du menuisier Bottom, dont les belles oreilles d'âne tournent la tête à Titania[2]. »

Après ces considérations générales, la narration proprement dite se déroule, magnifique et colorée, impartiale et solide. On sent partout une réelle admiration pour l'énergie et l'audace britanniques. Rien de plus pathétique que le récit des batailles de Crécy, de Poitiers, d'Azincourt. Michelet explique et ne maudit pas. A Crécy, toute notre brillante chevalerie, blasonnée, bannière au vent, décimée par « les va-nu-pieds des communes anglaises, les rudes montagnards de Galles, les porchers de l'Irlande »; à Poitiers, le roi Jean le Bon fait prisonnier par le prince de Galles; à Azincourt, la cavalerie française enfoncée de quatre pieds dans les terres fortes, immobile, paralysée : « Chevaux et chevaliers, tous parurent enchantés ou morts dans leurs armures. » Il y a là d'admirables tableaux. Mais Michelet voit plus loin que ces chocs de lances et d'épées : à côté de l'héroïsme anglais, il y a le sens pratique, la science des finances et des affaires. Il sait mettre en lumière une des grandes supériorités de l'Angleterre à la fin du moyen âge : elle a de bonnes monnaies et elle fait de bonnes lois, par intérêt bien compris.

Le philosophe ne perd pas ses droits. Ce n'est pas assez d'être un chroniqueur émouvant ou un économiste minutieux. Il y a, dans l'histoire, au-dessus des peintures et des investiga-

1. *Histoire de France* (*Œuvres complètes*, t. III, p. 217).
2. *Ibid.*, p. 219.

tions de détail, de grandes lois à dégager. Le goût de Michelet pour les explications générales réapparaît, au tome IV, quand il décrit l'Angleterre de Henri V de Lancastre (1840).

Pour comprendre, dit-il, la France de Charles VI, « la France prisonnière », il ne faut pas perdre de vue un fait capital : « En France, les deux autorités, l'Église et l'État, étaient divisées entre elles et chacune d'elles en soi. En Angleterre, l'État et l'Église établie étaient parvenus, sous la maison de Lancastre, à la plus complète union. Édouard III avait eu l'Église contre lui, et, malgré ses victoires, il avait échoué ; Henri V eut l'Église pour lui, et il réussit, il devint roi de France[1]. » Unité, solidité, raison en Angleterre. Dissociation, rivalités, folie en France. Les évêques anglais coopèrent à la conquête. Les Armagnacs et les Bourguignons se massacrent. Les Cabochiens ensanglantent Paris. La dépopulation, la famine, la peste sévissent. Rien n'est plus tragique que le contraste entre le triomphe britannique et la pitié du royaume de France.

Mais le destin jaloux épiait l'Angleterre. Une inquiétude montait. « La conquête de la France à peine commencée, la bonne intelligence des deux alliés, épiscopat et royauté, était déjà compromise[2]. » Le roi Henri V mourait avant de profiter de sa victoire. Et la Pucelle surgit, recréant l'unité autour de la royauté. Les Anglais, battus, *humiliés* par elle, décidèrent de la prendre et de la tuer. « Ce grand peuple anglais, parmi tant de bonnes et solides qualités, a un vice qui gâte ces qualités mêmes. Ce vice immense, profond, c'est l'orgueil[3]. » Aussi, « avec tant de vertus humaines, avec ce sérieux, cette honnêteté extérieure, nulle nation n'est plus loin de la grâce ». De Shakespeare à Milton, de Milton à Byron, « leur belle et sombre littérature est sceptique, judaïque, satanique, antichrétienne[4] ». Ils brûlèrent Jeanne d'Arc, mais le destin tourna. La situation se renversa. A leur tour, ils eurent, avec Henri VI, un roi débile, « marqué pour l'expiation ». Pendant un demi-

1. *Histoire de France* (*Œuvres complètes*, t. IV, p. 229).

2. *Ibid.*, p. 320.

3. *Ibid.*, t. V, p. 140. — Michelet admet que « ce volume est peu favorable aux Anglais ». Cf., plus haut, la riposte de T. de Quincey (1847).

4. *Ibid.*, p. 141. — Michelet renvoie le lecteur à ce qu'il dit du caractère de la littérature anglaise dans son *Introduction à l'Histoire universelle*. Un jugement aussi simplificateur appelle, je l'ai dit plus haut, bien des réserves.

siècle, les discordes déchirèrent leur pays, tandis que la France se pacifiait. En 1453, l'Angleterre avait tout perdu en France, la Normandie, l'Aquitaine, tout excepté Calais. La main de Dieu pesait sur elle.

Michelet reprend ici l'idée du *Tableau de la France* et de la leçon d'ouverture de la Sorbonne (1834) : « La France, jusque-là, vivait de la vie commune et générale du moyen âge autant et plus que de la sienne; elle était catholique et féodale avant d'être française. L'Angleterre l'a refoulée durement sur elle-même, l'a forcée de rentrer en soi... La France a cherché, a fouillé; elle est descendue au plus profond de sa vie populaire; elle a trouvé quoi? La France[1]. »

C'est pour cela que nous devons pardonner à l'ennemie séculaire, lui redire la parole de Byron : « My curse shall be forgiveness! » Et Michelet, élargissant l'idée et le thème de 1834, résume magnifiquement le mouvement alternatif des deux grands peuples : « Le flot qui porta là-bas César et le christianisme rapporte Pélage et Columban. Le flux pousse Guillaume, Éléonore et les Plantagenêts; le reflux ramène Édouard, Henri V. L'Angleterre imite au temps de la reine Anne; sous Louis XVI, c'est la France. Hier, la grande rivale nous enseigna la liberté; demain, la France reconnaissante lui apprendra l'égalité... Tel est ce majestueux balancement, cette féconde alluvion qui alterne d'un bord à l'autre... Non, cette mer n'est pas la *mer stérile*[2]. »

Voilà ce que Michelet écrit dans le tome V, paru en 1841. Mais ces lignes étaient tracées avant les événements de 1840. L'humiliation du traité de Londres, la politique de Lord Palmerston, encerclant la France et nous obligeant à céder sur la question d'Égypte, soulevèrent l'indignation de Michelet et ranimèrent sa vieille antipathie. Après la chute de Thiers et la politique de la « paix armée », Guizot inaugura « l'entente cordiale », et Michelet ressentit vivement cette capitulation. Les concessions succédaient aux concessions (affaire du droit de visite en 1841, affaire Pritchard, 1842-1845). L'anglomanie sévissait à la cour, dans le monde, la littérature et la mode.

1. *Histoire de France* (*Œuvres complètes*, t. V, p. 276).
2. *Ibid.*

Michelet donna libre cours à son impatience et à ses révoltes en certaines pages du *Peuple* (1846) :

« Que dire, s'écrie-t-il, si la France, se mettant à marcher au rebours de son histoire, de sa nature, s'en va copier ce qu'on peut appeler l'anti-France, l'Angleterre. Il ne s'agit point ici de haine nationale ni de malveillance aveugle. Nous avons l'estime que nous devons avoir pour cette grande nation britannique; nous l'avons prouvé en l'étudiant aussi sérieusement qu'aucun homme de ce temps. Le résultat de cette étude et de cette estime même, c'est la conviction que le progrès du monde tient à ce que les deux peuples ne perdent point leurs qualités dans un mélange indistinct[1]. »

Secoué par un sursaut de patriotisme, Michelet proteste contre un cosmopolitisme qui lui paraît excessif et dangereux : « Ici chacun va chercher ses amis ailleurs, le politique à Londres, le philosophe à Berlin; le communiste dit : « Nos « frères les chartistes. » Le paysan seul a gardé la tradition du salut, un Prussien pour lui est un Prussien, un Anglais est un Anglais[2]. » Il redoute le conflit menaçant des égoïsmes nationaux, il dénonce comme une illusion « la paix perpétuelle que quelques-uns vous promettent (pendant que les arsenaux fument! Voyez cette noire fumée sur Cronstadt et Portsmouth!) », il nous conseille de veiller, d'être sur nos gardes, et, pour nous donner du courage, il rabaisse d'ailleurs singulièrement la force de l'Angleterre : « L'Angleterre et la Russie, deux géants faibles et bouffis, font illusion à l'Europe! Grands empires et faibles peuples[3]! »

Chose curieuse, en cette époque de crise européenne et malgré les avertissements prophétiques de Quinet, l'Allemagne endort toujours sa vigilance. Il garde sa méfiance pour l'Angleterre. En 1841, alors que se développent les polémiques littéraires sur le Rhin, il serait plutôt du côté de Lamartine et de Victor Hugo que du côté d'Alfred de Musset et de Quinet. En 1842, quand Edgar Quinet publie, dans la *Revue des Deux Mondes*, son éloquent et dernier article : *la Teutomanie*, il fait un second voyage en Allemagne, va voir le gallophage Men-

1. Le *Peuple*, éd. Chamerot, 1866, p. 267-268.
2. Le *Peuple*, ibid., XXXVIII.
3. *Ibid.*, XXXVII.

zel et rapporte de la Bavière une image idyllique. On connaît son mot sur la plaine du Danube vue du haut du Walhalla : « Un paysage vertueux ! » En 1846, dans la préface du *Peuple*, il s'écrie : « Qui ne voit, d'Orient et d'Occident, une ombre de la mort peser sur l'Europe... et que l'Italie a péri, et que l'Irlande a péri, et que la Pologne a péri. Et que l'Allemagne veut périr ! O Allemagne, Allemagne[1] ! » Elle n'y songeait guère, à périr. Depuis 1840, l'accord était fait entre le peuple et les princes. Tous voulaient passionnément l'unité. En 1842, le roi de Prusse, à l'occasion de l'anniversaire de la bataille de Leipzig ; le roi de Bavière, à l'inauguration du Walhalla, avaient sonné le ralliement contre la France. Mais Michelet n'est pas convaincu. L'ennemi pour lui est ailleurs. Comme Victor Hugo, il est hostile à la Russie, qui symbolise l'Asie, la barbarie, le despotisme ; il est hostile à l'Angleterre, qui personnifie l'esprit de rapacité et de conquête[2]. Comme tous les libéraux, il en veut à Louis-Philippe et à Guizot de s'être inclinés devant le nouveau gouvernement « tory », et la visite de la reine Victoria à Paris, le 8 septembre 1845, lui paraît la consécration de notre humiliation nationale. Le versement d'une indemnité à l'Angleterre comme règlement de l'affaire Pritchard n'était donc pas suffisant ! Il fallait encore prodiguer des sourires et des démonstrations d'amitié ! Après une période de dix ans, pendant laquelle Michelet a traité le problème anglais en historien, avec impartialité[3], le voici de nouveau envahi par une sourde rancœur qui l'incline à la sévérité. C'est qu'il aime la France avant tout : il la voit s'assoupir dans une torpeur funeste, et, selon l'expression de sa lettre à G. H. Lewes, il veut « la réveiller ». Le grand idéaliste qu'il est, le fils de la Révolution, ne peut cacher son mépris pour les conquêtes du matérialisme et de la richesse britanniques : « Les produits matériels de la

1. Le *Peuple*, XXXVI.

2. Le *Rhin*, Conclusion.

3. « Si vous écrivez à M. Mill, veuillez lui faire considérer avec quelle méthode sévère, dans l'affaire de la Pucelle et dans bien d'autres, j'ai écarté les *chroniques* pour m'en tenir aux *actes*. Si M. Mill me fait l'honneur de parler de mon livre, il m'obligera fort de faire remarquer combien cet historien, qu'on traite trop aisément d'homme d'imagination, a été dominé par la passion de la vérité » (lettre de Michelet à G. d'Eichthal). Cf. *Correspondance de J. St. Mill*, éd. Alcan, 1898.

France ne sont rien en comparaison de ses produits invisibles[1]. » Elle a donné son âme aux nations, « et c'est de quoi vous vivez » !

Le lendemain même du jour où il publie le *Peuple* (28 janvier 1846), Michelet ouvre au Collège de France son cours sur la nationalité. C'est en somme une introduction à la Révolution française. Sautant par-dessus trois siècles d'histoire, passant de la Renaissance à la Constituante, il a décidé d'aborder l'époque moderne. La Révolution est, pour lui, la mère de la véritable unité nationale. La foi en l'incarnation royale, en l'incarnation pontificale s'est perdue, mais l'incarnation nouvelle est le peuple : à lui la foi nouvelle !

Dans ce cours de 1846, toujours hanté par les souvenirs de 1840, Michelet veut prouver que notre nationalité ne peut s'associer à la nationalité britannique[2]. Le puissant génie anglais est négatif. Hobbes n'enseigne que la haine. Locke est le théoricien d'un utilitarisme sans grandeur. Erreur prodigieuse, les belles doctrines que nous croyons découvrir en Angleterre, c'est nous, avec Voltaire et Montesquieu, qui les lui avons apportées. Qu'est la Révolution de 1688 en regard de la Révolution française ! la victoire de l'aristocratie, non du peuple. L'Angleterre a la haine de l'étranger, mais cette haine vint échouer, par son excès même, au traité de Paris de 1763, aux défenses de Toulon, aux rochers de Quiberon. Quant à la France, elle ne peut ni ne doit haïr l'Angleterre[3]. Qu'elle se contente de s'en méfier, qu'elle s'interdise de l'imiter, car elle ne pourra trouver chez elle ni une foi ni une idée. Peu importent ses richesses matérielles, ses usines, ses mines, ses navires, ses métiers ! Elle n'a point d'âme. C'est une grandeur stérile[4].

A la même époque, Michelet jette sur le papier l'idée d'un dessein qu'il n'est pas parvenu à réaliser, les divisions essentielles d'un ouvrage qu'il a toujours rêvé d'écrire : une histoire de France pour le peuple, biographique, humaine. Elle eût compris « les guerres de religion », « la Révolution », « Napo-

1. Le *Peuple*, ibid., p. 270-273.

2. 2e partie du cours, 6e leçon.

3. Cela souleva la protestation d'un étudiant qui jugea exagérée l'indulgence de Michelet pour l'Angleterre.

4. Il est superflu d'insister sur la sévérité excessive et l'injustice de ces généralisations. Michelet oublie l'influence qu'a exercée sur lui un Dugald-Stewart ou un Reid, l'admiration qu'il a eue pour Shakespeare et Scott.

léon » et (4e partie) « les guerres des Anglais. Guillaume le Conquérant, Édouard III, Henri V, la Pucelle et la Hogue. Trafalgar »! Ainsi, le quart de cette histoire eût été absorbé par la grande lutte entre la France et l'Angleterre! Animé d'un ardent sentiment patriotique, soulevé par un apostolat démocratique, il voulait éclairer et émouvoir le peuple de France en lui montrant toujours, à l'horizon marin, le navire de guerre britannique et la forteresse de Douvres.

Dans sa *Révolution française* (1847-1853)[1], Michelet n'effleure qu'en passant l'histoire d'Angleterre. Après la description de la bataille de Valmy, il est tellement grisé par la victoire de la liberté qu'il en exagère le retentissement à l'étranger. Il écrit le chapitre « Le monde se donne à la France » : « Ne les voyez-vous pas tous (jusqu'à l'orgueilleuse Angleterre) qui font amende honorable, qui réclament comme leur meilleur progrès telles de nos lois que la France possédait en 1792 et qu'elle offrait alors généreusement à l'Europe[2]! » On sait combien ce revirement eut peu d'ampleur et de durée en Angleterre. Le second Pitt engagea la lutte à fond avec la Révolution, restreignit les libertés britanniques et poursuivit avec acharnement les velléités démocratiques des minorités. Il leur fallut attendre quarante ans pour obtenir une réforme électorale!

D'ailleurs, Michelet le sent bien, et quand il revient à son *Histoire de France* il montre avec éloquence combien l'Angleterre du xviiie siècle a été, quoi qu'on en ait dit, peu libérale. La puissance de l'argent y a été plus forte que la constitution. « Un moteur vint, écrit-il, en 1863, qui emporta tout en ligne droite, d'un mouvement simple et fort. Ce fut le parti de l'argent, le tout jeune parti de la banque, auquel se réunit bien vite la haute propriété, bref un grand parti riche qui acheta, gouverna le peuple ou le jeta à la mer, je veux dire lui ouvrit le commerce du monde[3]. » Une ploutocratie commerciale s'établit. Pour la banque d'Angleterre et les grandes compagnies,

1. Frédéric Harrison range dans la même catégorie la *Révolution* de Michelet et celle de Carlyle : « *Poems*, such as the *dramas* of Mr. Carlyle and of Jules Michelet are magnificent works of imagination and of description » (*The choice of books*, éd. 1907, p. 397). — C'est d'ailleurs Taine qui appelle Michelet « un Carlyle français ».

2. *Histoire de la Révolution* (*Œuvres complètes*, t. XX, p. 260).

3. *Histoire de France* (*Œuvres complètes*, t. XIV, p. 32-34).

l'ennemi, c'était la France, le pays de Jean-Bart et de Duguay-Trouin, des hardis navigateurs qui inquiètent « les gens de Plymouth », la France qui, avec Dunkerque, menace le commerce britannique. « L'Anglais n'est pas mauvais s'il mange; mais s'il ne mange pas, c'est un étrange dogue[1]! » Aussi, pour assurer sa suprématie maritime, l'Angleterre poursuit sans répit l'écrasement de la France. Et, dans la préface de son seizième volume (Louis XV et Louis XVI), écrite en 1867, Michelet oppose encore l'âpreté de la haine anglaise et notre générosité insouciante : « Nul fiel en cette âme de France. Tellement haïe par l'Angleterre, elle ne la hait pas du tout. Et c'est juste au moment où l'Angleterre la ruine que la France l'admire, s'en engoue, la copie. Et notez que, pour le progrès des idées, la France fait tout, l'Angleterre rien pendant soixante-dix ans. De la mort de Newton à Watt, elle est exactement stérile (loyal aveu de M. Buckle)[2]. »

* * *

Ainsi, de 1834 à 1840, Michelet fait effort pour se dépouiller des préventions de la génération de Waterloo : il cherche à juger l'Angleterre avec équité, dans un esprit de compréhensive impartialité. De 1840 à 1848, son interprétation est influencée par les événements contemporains, son éloignement s'explique par son attitude politique et la position qu'il a prise, avec tous les libéraux, vis-à-vis du ministère Guizot et du parti de « l'entente cordiale ». Dans la suite, jusqu'aux approches de 1870, il n'a guère l'occasion d'aborder le problème anglais que de biais, il l'éclaire obliquement d'une lumière froide et sévère. Il juge durement la politique britannique au XVIII[e] siècle qui foule aux pieds le droit des gens et il salue avec enthousiasme la déclaration d'indépendance de l'Amérique. Les mêmes mots reviennent toujours sous sa plume : orgueil national, égoïsme politique, stérilité intellectuelle. Pourquoi imiter l'Angleterre? Nous l'avons fait au XVIII[e] siècle, nous l'avons fait sous la monarchie de Juillet. Quel bénéfice en avons-nous tiré?

1. *Histoire de France* (*Œuvres complètes*, t. XIV, p. 32-34).
2. *Ibid.*, t. XVI, p. 13.

Après la guerre de 1870, quand Michelet aborde l'*Histoire du XIX^e^ siècle*, jusqu'à Waterloo, il se trouve amené, par le sujet même qui est européen, à faire à l'Angleterre une plus large place. On peut ajouter : une place plus équitable.

La pensée du vieillard devient d'ailleurs assez vacillante et elle n'exclut pas les contradictions. Dans l'ensemble, il a renoncé aux critiques formulées en 1834 contre le machinisme anglais, mais, plaçant côte à côte les deux facteurs essentiels de l'*Histoire du XIX^e^ siècle*, la fabrique et la caserne, il constate leur récente et terrible solidarité : « Je suis né en 1798, écrit-il en 1872 dans sa préface[1]. C'est le temps où M. Watt, ayant fait depuis longtemps sa découverte, la mit en œuvre dans sa manufacture (Watt et Bolton), produisant sans mesure ses ouvriers de fer, de cuivre, par lesquels l'Angleterre eut bientôt la force de 400 millions d'hommes. Ce prodigieux monde anglais, né avec moi, a décliné. Et ce siècle terrible, appliquant à la guerre son génie machiniste, a fait hier la victoire de la Prusse! »

Le XIX^e^ siècle a été, selon Michelet, la lutte entre le militarisme napoléonien et l'industrialisme britannique. Mais, avec celui-ci, le méthodisme marchait de front, développant ses valeurs morales. Il ne faut pas oublier « l'école des machinistes que forma Watt et les circonstances morales qui avaient préparé de pareils ouvriers, si soigneux, attentifs à la précision, qui mirent dans ces grands moteurs la parfaite exactitude de l'horlogerie[2] ». Quant à la « machine humaine », la caserne, « l'enrégimentation », nous la devons à Napoléon, et elle est malfaisante comme lui. Car l'ennemi de l'Europe, ce n'est plus l'Angleterre, c'est l'Empire. C'est la pensée de Napoléon I^er^ qui a fait Bismarck, c'est de son sang qu'est sorti Napoléon III. Deux fléaux! Comme Victor Hugo, Michelet a souffert du second Empire et sa rancune est aussi tenace. Après avoir vu la liberté étouffée par le régime du 2 Décembre, il apprécie davantage la tradition constitutionnelle et la légalité anglaises. Après avoir douloureusement ressenti les coups portés à la France par la Prusse, la vieille inimitié de l'Angleterre lui paraît moins implacable. Et sa haine de Napoléon I^er^ — le grand responsable de tout — est si violente, si démesurée,

1. *Histoire du XIX^e^ siècle*, vol. I (*Œuvres complètes*, t. XXIV, p. 10).
2. *Ibid.*, vol. II (*Œuvres complètes*, t. XXV, p. 11).

qu'il se sent, par réaction, plein de sympathie pour celle qu'il appelait jadis l'orgueilleuse Albion.

Ce sont ses *principes*, écrit-il dans la préface de son deuxième volume (1873), qui le lient avec « ce grand peuple ». « Je suis pour lui contre Philippe II, Louis XIV et Napoléon. Contre tous ces tyrans du continent, combien a servi le détroit! Combien je me félicitais en 1830[1] (lorsque alors je vis l'Angleterre) que le sauvage Bonaparte eût échoué, n'eût pu faire la descente ni détruire cette ruche admirable de l'industrie humaine[2]. » Nous sommes loin des déclarations de 1833 dans le *Tableau de la France*. Louis XIV et Napoléon, quels que soient les jugements qu'il dût porter sur eux par ailleurs, étaient alors de grands Français, parce qu'avant tout de grands ennemis de l'Angleterre. Mais Michelet a oublié. Il projette dans le passé son interprétation actuelle, il se leurre lui-même sur ses sentiments d'autrefois. Nous avons vu précédemment comment il avait jugé, en 1834, l'Angleterre industrielle, créatrice de paupérisme, et le dur mécanisme de « ce pays d'insolence et d'inégalité »!

Dans son troisième volume, publié un mois avant sa mort (janvier 1874), il fait l'éloge de la vitalité anglaise. Lui qui avait tant insisté sur la stérilité intellectuelle de l'Angleterre depuis le Romantisme, il glorifie maintenant les conquêtes du positivisme. « Qui nous eût dit que l'Angleterre, depuis Byron stérile, qui semblait confinée dans son roulis industriel, dans son formalisme anglican, s'éveillerait, d'abord par Lyell et Darwin, et tant de savants hardis émules de Lamarck et nos alliés naturels (j'ajoute ces grands penseurs philosophiques et politiques, Stewart, Harrison, etc.). Ce sont eux qui commencent à combler le détroit et à former la grande alliance occidentale, en attendant ce qu'on a appelé les futurs États-Unis d'Europe[3]. »

Michelet consacre ensuite deux pénétrants chapitres à Malthus et à Watt, montrant comment le second, en créant la prospérité, corrige la théorie pessimiste du premier. Contrairement à sa prophétie de 1834, il reconnaît que l'Angleterre a dû au machinisme une amélioration économique et sociale : « La ma-

1. Michelet veut dire en 1834.
2. *Histoire du XIX^e siècle*, vol. II (*Œuvres complètes*, t. XXV, p. 9).
3. *Ibid.*, vol. III (t. XXVI, p. 8-9).

chine augmenta tellement la fabrication par le bon marché tout nouveau qu'elle mettait en chaque industrie que des masses d'ouvriers y trouvèrent leur compte, eurent des salaires élevés...; beaucoup se marièrent qui, dans l'ancien système, ne l'auraient pu, seraient restés compagnons et célibataires[1]. » Le prix du vêtement et des outils baissa et « le globe entier en fut renouvelé ».

Après ces deux chapitres sur Malthus et Watt, Michelet aborde la lutte de l'Europe et de Napoléon. Le livre se ferme sur l'évocation de la bataille de Waterloo. C'est une des dernières pages qu'ait écrites Michelet. On se rappelle les notes du voyage en Flandre de 1832, l'apostrophe fameuse du *Tableau de la France* en 1833, les cris d'impatience du voyage en Angleterre de 1834 : « Waterloo, Waterloo partout! » Comme le ton est changé! L'histoire elle-même est ici modifiée. Celui qui, jadis, dans son désir de rabattre l'orgueil anglais, avait montré, tout attendri, la jeunesse inexpérimentée de nos recrues, sorties à peine du lycée et des bras de leurs mères, voici qu'il insiste sur la valeur militaire de nos soldats, « la plupart bronzés et durcis par la guerre ». Il y avait là, dit-il, « des prisonniers revenus d'Espagne, de Russie ou des pontons anglais, tout cela fort irrité, sauvage ». Il adopte la version d'un « narrateur anglais » : « Je n'avais jamais vu, dit-il, de figures si hostiles ni si âprement militaires[2]. » Mais, à la tête de ces soldats, que voit-il? Un empereur incertain, alourdi, au visage de suif, au génie sans force et au cœur sans vaillance. Il avait écrit dans les notes de son voyage en Flandre (1832) : « Le courage du vainqueur d'Austerlitz n'est pas à prouver[3] », il l'appelle maintenant le « premier des fuyards ». En face de lui, il dresse la figure d'un Wellington énergique, rapide dans ses décisions les plus redoutables : « Wellington, voyant la garde embarrassée, paralysée, pour prolonger cet embarras, fit un sacrifice effroyable. Il grisa un de ses plus beaux régiments de dragons et, sans bride ni mors, le lança d'en haut sur les nôtres,

1. *Histoire du XIX^e siècle,* vol. III (t. XXVI, p. 126). — Sur les bienfaits de la machine, Michelet est d'ailleurs moins affirmatif dans la préface du même volume (« elle aide la guerre par des capitaux infinis, sert la tyrannie maritime, attire et dévore les races, dépeuple les campagnes », etc.), *Ibid.*, p. 5.

2. *Histoire du XIX^e siècle,* vol. III (*Œuvres complètes,* t. XXVI, p. 400).

3. *Sur les chemins de l'Europe,* p. 207.

bien sûr que ces dragons seraient tous massacrés, mais que, par ce massacre, il obtiendrait encore quelques minutes pour l'arrivée des Prussiens[1]! » Ainsi, du côté anglais, l'héroïsme des troupes et le génie du chef! Wellington a tout prévu, tout calculé. Napoléon, indécis, ne commença le combat qu'à onze heures. Wellington « n'accepta la bataille qu'étant certain que les Prussiens viendraient le seconder à quatre heures de l'après-midi ». Qu'on relise le *Tableau de la France :* « Angleterre! Angleterre! Pourquoi prenez-vous pour vous toute la gloire! » Elle ne la prend pas. C'est Michelet qui, généreusement, ici la lui donne. La couronne qu'il enlève à Napoléon, il l'offre à « ... l'insolente Angleterre »!

Conclusion.

Telle est l'évolution des sentiments et des idées de Michelet à l'égard de l'Angleterre. Nous l'avons suivie fidèlement, nous attachant pour ainsi dire aux pas de ce voyageur passionné. Il nous a entraîné, de sa marche saccadée, dans une promenade irrégulière, hachée d'arrêts soudains, emportée par de brusques élans, à travers tout un siècle.

Voici, déjà lointaines, éclairées par l'aube du Romantisme, ses années de jeunesse que dévore la fièvre intellectuelle. Entraîné par une inlassable curiosité, il explore tour à tour Locke et Dugald-Stewart. La pensée écossaise le libère de Condillac, réveille ses profondes exigences idéalistes et l'aide à formuler, avant qu'il connaisse Vico et Niebuhr, sa première conception de la philosophie de l'histoire. Walter Scott et Shakespeare peuplent son imagination de grandes scènes colorées et dramatiques. L'histoire sera pour lui synthèse et résurrection! (1824-1825).

Puis le voici au travail. Historien de la France d'abord, c'est à la France qu'il confie la mission de secouer le joug des fatalités antiques et de délivrer le monde. Il ne peut refuser l'héroïsme à l'Angleterre, mais il la montre ployée sous le poids de l'orgueil, serrée par l'étau fatal des races et des castes (1831-1833).

Le voyage de 1834 lui explique les contrastes du pays : la

1. *Histoire du XIX^e siècle*, vol. III (*Œuvres complètes*, t. XXVI, p. 402).

prairie verte et grasse, mollement chargée de troupeaux ; l'usine noire et haletante, crépitant du bruit des machines ; l'Angleterre rurale et l'Angleterre industrielle, l'une nécessaire à l'autre, nourrissant, fortifiant l'autre ; et c'est ici que se dessine une théorie de l'alimentation qu'on retrouvera dans ses ouvrages ultérieurs. Mais il est aussi frappé par le contraste entre la richesse des grands patrons et la misère des ouvriers, par la disparition des petits fabricants et de la classe moyenne, par les difficultés économiques et sociales que traverse le pays. Aussi l'Angleterre devra-t-elle, selon lui, se lancer dans une politique d'expansion économique mondiale qui trouvera un jour ses limites et engendrera pour elle une crise redoutable. Prophétie à laquelle le XIX^e^ siècle a donné un démenti, mais que le XX^e^ pourrait bien confirmer !

Après son voyage, Michelet se consacre à l'histoire de la guerre de Cent ans. C'est alors, dès 1839, qu'il développe avec ampleur une idée qui se trouvait, déjà, exprimée dans le *Tableau de la France* et dans le *Voyage :* celle de la rivalité féconde, nécessaire entre les deux grands peuples, rivalité qui a créé notre conscience nationale. On sent qu'il s'apaise à décrire ce majestueux balancement, ce mouvement alternatif d'actions et de réactions. Son équité est moins impatiente, son impartialité moins tendue, moins sourdement frémissante. Mais voici le traité de Londres, l'humiliation de 1840, et Michelet se retrouve le vaincu de 1815, le visiteur du champ de bataille de Waterloo de 1832.

Heureusement, c'est vers cette époque qu'il entre en relations avec des Anglais éminents comme Stuart Mill, G. H. Lewes, Matthew Arnold, qui font connaître son œuvre en Angleterre, lui rendent justice et professent pour lui une admiration mêlée de sympathie. Au contact de leur pensée, il apprécie mieux le mouvement des esprits outre-Manche et il révise son dur jugement sur la stérilité intellectuelle de l'Angleterre. Il avait eu tort de dire que ce grand pays n'avait rien produit depuis Byron et Walter Scott. Le Romantisme, certes, était fini, mais une génération nouvelle se levait, positive et ardente, libérale comme lui, où il allait trouver des amis. Un écrivain comme Frédéric Harrison fut, en 1870, le meilleur allié de sa pensée et de son action.

Quand il écrit, après la guerre, son *Histoire du XIX^e siècle*, il se rapproche plus manifestement encore de l'Angleterre. M. G. Monod écrit que peu à peu « la vie et l'histoire lui ont fait mieux comprendre le génie anglais et mieux juger l'avenir de cette grande nation[1] ». C'est vrai, et je ne veux pas diminuer la clairvoyance et la pénétration de Michelet. S'il s'est dégagé de préjugés hostiles à l'Angleterre, c'est assurément parce qu'il a étudié de plus près son histoire et sa destinée. Mais quand il s'agit de lui, il faut toujours tenir compte de sa sensibilité et des passions qui la hérissent. S'il ressuscite admirablement le passé, il est incapable de s'y confiner et d'y vivre. De ce monde qu'il a fait renaître, il sort, à chaque instant, d'un bond, pour épier l'horizon politique, descendre dans la rue et se mêler aux agitations du jour. Longtemps, son amour de la France, né de la « grande pitié » de Waterloo, commande tous ses jugements : voilà pourquoi il déteste l'Angleterre qui nous a battus en 1815 et humiliés en 1840. Mais son amour de la liberté et sa haine du despotisme parlent plus haut encore dans sa vieillesse opprimée. Il rejette sur Napoléon I^er toute la rancune que lui inspire le second Empire, il s'écarte de l'Allemagne inféodée à la Prusse bismarckienne et spoliatrice de notre Alsace, et voilà comment, par contraste, il se sent, peu à peu, plus indulgent pour l'Angleterre. Il éprouve moins d'antipathie pour la machine et la féodalité industrielle que pour la caserne et la tyrannie militaire. On s'explique mieux ce qu'il aime ou ce qu'il supporte, quand on sait ce qu'il hait et ce qu'il méprise. La France, pour être elle-même, doit rester le pays de la liberté. C'est vers la liberté qu'elle va, dans sa marche pathétique à travers les vicissitudes de l'histoire. L'Angleterre aussi est en route : « Hier la grande rivale nous enseigna la liberté; demain la France reconnaissante lui apprendra l'égalité. » Admirable émulation, dit Michelet, noble course des deux nations vers le progrès, puissent-elles entraîner le monde!

Jean-Marie Carré.

1. *Op. cit.*, vol. I, p. 333.

NOTES ET DOCUMENTS

POPE TRADUCTEUR DE BOILEAU

C'est une remarque banale qu'une version ne reproduit pas parfaitement son modèle, parce qu'elle fait intervenir deux éléments nouveaux : le tempérament du traducteur et le caractère de la langue qu'il écrit.

Essayer de dégager la part de l'interprète en comparant la copie à l'original, c'est un exercice de finesse qui peut tenter. Mais souvent le jeu ne vaut pas la chandelle, car la personnalité que l'on s'efforcerait de préciser est trop mince pour éveiller l'intérêt.

Mais si, par hasard, on rencontre un traducteur qui soit par ailleurs un grand artiste, il sera curieux de reconnaître sa marque dans la version qu'il a donnée : c'est le cas pour Pope qui, une fois entre autres, a reproduit un passage étendu d'un auteur français.

On se rappelle la fable *l'Huître et les plaideurs*, telle que l'a racontée Boileau :

> « Un jour, dit un auteur, n'importe en quel chapitre,
> Deux voyageurs à jeun rencontrèrent une huître.
> Tous deux la contestaient, lorsque, dans leur chemin,
> La Justice passa, la balance à la main.
> Devant elle, à grand bruit, ils exposent la chose;
> Tous deux, avec dépens, veulent gagner leur cause.
> La Justice, pesant ce droit litigieux,
> Demande l'huître, l'ouvre et l'avale à leurs yeux;
> Et par ce bel arrêt terminant la bataille :
> « Tenez, voilà, dit-elle, à chacun une écaille.
> « Des sottises d'autrui nous vivons au Palais.
> « Messieurs, l'huître était bonne. Adieu. Vivez en paix. »

De ce passage, Pope a donné la traduction suivante :

> « Once (says an author, where I need not say),
> Two travellers found an oyster in their way;
> Both fierce, both hungry, the dispute grew strong,

While, scale in hand, dame Justice passed along.
Before her, each, with clamours, pleads the laws,
Explains the matter and would win the cause.
Dame Justice, weighing long the doubtful right,
Takes, opens, swallows it before their sight.
The cause of strife removed so rarely well :
« There, take, says Justice, take you each a shell.
« We thrive at Westminster on fools like you :
« Twas a fat oyster. Live in peace. Adieu. »

Du point de vue de la versification, il est impossible d'être plus exact. La traduction a le même nombre de vers que l'original. De plus, elle est écrite dans la mesure qu'emploient les classiques anglais et qui correspond, historiquement et artistiquement, à notre alexandrin.

Il y a plus : ayant appris à versifier à l'école de Boileau lui-même, Pope a étroitement respecté la manière de son maître. Comme lui, il a composé une série de distiques, se terminant par un point ou un point et virgule et présentant chacun un sens complet. De plus, dans chaque distique, le second vers semble avoir été fait le premier et est de beaucoup le plus important; à tel point que l'on pourrait, aussi facilement dans un passage que dans l'autre, sauter un vers sur deux sans rien omettre d'essentiel.

Mais s'il a parfaitement respecté le style de son modèle, Pope a retouché certains traits de détail. Certes, le sens général est rendu avec conscience; pourtant, en y regardant de près, on remarquera certaines différences.

Il y en a qui sont appelées par les nécessités de la rime et qui n'apportent aucun changement véritable. Pope, par exemple, au premier vers, n'a pas dit, comme Boileau : « N'importe en quel chapitre »; il a tourné : « Je n'ai pas besoin de dire où. » La modification est sans importance, car, dans les deux cas, le membre de phrase n'est guère qu'une cheville.

Mais il est des divergences plus importantes et plus significatives. Pope ne dit pas « à grand bruit »; il précise « avec des cris ». En outre, pour qualifier l'huître, au lieu du mot vague de Boileau, « bon », Pope emploie un terme concret, qui rappelle le toucher du mollusque sur le palais, « gras ».

En revanche, il est d'autres cas où Pope est moins net que son modèle; il n'a rendu qu'imparfaitement « litigieux » par « douteux »; il a omis « arrêt » et « avec dépens ». Bref, il ne s'est pas attaché à traduire ces expressions techniques dont le sens est indiscutable.

Cette différence dans la précision tient sans doute au caractère même des deux langues : le français est abstrait et clair, l'anglais pittoresque et imagé.

L'opposition à cet égard entre le génie des deux idiomes et des deux peuples peut se saisir sur le vif en étudiant un vers de chacun des passages cités. L'huître est avalée. Le Français dit : « La Justice termine la bataille par un arrêt »; il voit donc une divergence théorique, deux points de vue qui s'opposent et entre lesquels intervient une décision légale. L'Anglais dit, au contraire : « La Justice fait disparaître la cause du conflit »; il n'envisage point la question en droit, mais en fait; il ne quitte pas des yeux la cause concrète du conflit et, quand l'huître n'est plus, il estime l'affaire terminée, qu'il y ait eu arrêt ou non. Le Français a parlé en juriste, l'Anglais en homme pratique. Ils se sont chacun conformés au génie de leur race.

La personnalité des deux auteurs ne laisse pas que d'apparaître également à la suite de la comparaison de certains passages. Pope a ajouté un trait aux plaideurs; il a dit qu'ils étaient « fierce », c'est-à-dire « violents »; et, en effet, alors qu'avec Boileau ils se contentent de « contester » la trouvaille, avec Pope « la querelle s'échauffe ».

Même aggravation dans le caractère de la Justice. Avec Boileau, elle « demande » l'huître; avec Pope, elle la « prend ». Dans l'original aussi, elle tient des propos moins cruels que dans la traduction; ici, elle avoue qu'elle « vit » de procès; là, elle déclare qu'elle « prospère ». Avec Boileau, elle est assez courtoise pour ne pas s'adresser directement aux plaideurs; elle dit : « Nous vivons des sottises *d'autrui.* » Ceux à qui elle parle peuvent acquiescer sans amertume, car ils reçoivent une leçon de portée générale, sans allusion personnelle. Au contraire, la Justice de Pope montre du doigt ses interlocuteurs et les traite sans ménagements : « Nous prospérons grâce aux *sots comme vous.* » Elle cherche manifestement à les vexer.

Pope a donc rendu le différend plus âpre en peignant les plaideurs plus irascibles et la Justice plus caustique. C'est qu'il était lui-même d'humeur plus violente que Boileau; loin d'attaquer, comme le satirique français, le mauvais goût et l'erreur où qu'ils fussent, il s'en prenait aux hommes eux-mêmes, aux méchants écrivains, aux gens ridicules; il ne tenait pas à les corriger, il voulait surtout les blesser.

Ainsi l'on peut sans doute retrouver le tempérament d'un auteur et le génie de sa race dans douze vers qu'il a traduits. Car tout ce

que fait un homme porte son cachet, et même quand il s'efforce d'imiter, il se révèle encore.

Léon Lemonnier.

UN TÉMOIGNAGE INCONNU SUR BYRON
DANS UNE REVUE FRANÇAISE DE 1821

Les années 1820 et 1821 semblent être, pour le succès du poète anglais en France, la date critique : M. Estève a fort bien montré, dans son *Byron et le Romantisme français* (p. 72 et suiv.), qu'à ce moment, en effet, où l' « invasion » succédait à l' « infiltration », le poète anglais, ange ou démon, « bon ou fatal génie », se trouvait soumis à une sorte d'interprétation contradictoire, les lecteurs éclairés cherchant à distinguer entre l'artiste et sa légende, le grand public adoptant avec ardeur les suppositions les plus sataniques au sujet de cet « étrange et ténébreux scélérat ».

La lettre suivante, adressée à une revue bien pensante[1] par un visiteur ami de Byron, arrivait donc à son heure. Elle aurait pu renseigner les byroniens français sur quelques traits de leur héros, si la diffusion limitée de ce périodique et surtout l'espèce de fatalité irrésistible avec laquelle se créent parfois les réputations avaient permis à des lecteurs nombreux d'en faire leur profit. Elle semble digne d'être sauvée de l'oubli où elle dort avec les livraisons de la *Foudre*, et contient quelques précisions qui sont, aujourd'hui encore, dignes d'intérêt.

Cette lettre est signée E. T. Qui se cache derrière ces initiales? Ce n'est pas l'un des rédacteurs ordinaires de la *Foudre;* et d'ailleurs plusieurs détails indiquent un voyageur anglais.

F. B.

Ravenne, 30 août 1821.

Je me trouve ici avec lord Byron, et j'ai fait hier avec lui un pèlerinage poétique à la tombe du Dante, pour lequel l'auteur de Childe Harold professe la plus grande vénération; aussi dans la suite de Don Juan parle-t-il avec dédain de la colonne élevée au héros malheureux de Ravenne[2], tandis que le simple

1. *La Foudre,* n° 26, du 15 septembre 1821 (t. II, p. 5).
2. La *Colonna di Gaston de Foix,* érigée en 1557 en l'honneur de ce bril-

mausolée du chantre des enfers lui inspire des vers où la divine comédie est mise à côté des chefs-d'œuvre des plus grands poètes[1]. En général, lord Byron n'est pas grand partisan de la gloire des armes; les guerriers et les conquérants ne sont pas ses héros de prédilection : il n'a donc pas été peu surpris que vos soi-disant libéraux aient voulu faire servir son nom de passeport aux rapsodies publiées dernièrement en l'honneur de Bonaparte[2]. « J'ai loué, je l'avoue, me disait-il, cet homme extraordinaire dans quelques-uns de mes vers; j'ai cédé à l'irrésistible démon de la rime par lequel je suis dominé chaque fois qu'une idée poétique s'offre à moi, quelle que soit la source d'où elle sort. Mais j'ai tellement eu honte d'avoir contribué à l'immortalité d'un despote, que j'ai donné les odes où je le célèbre comme des traductions du français, sans nommer l'auteur prétendu de l'original[3], quoique j'eusse fort bien pu exploiter les noms de messieurs de E*** V*** S*** T***, et autres lauréats jadis en livrée impériale, comme les élèves de ces chefs de la littérature libérale ont exploité le mien. Mais ces poètes avaient sur la conscience assez de mauvaises chansons à la gloire de l'ennemi de la liberté, sans qu'il fût besoin de leur en attribuer d'autres dont ils étaient innocents. »

Lord Byron n'est pas bonapartiste, en dépit des vers qu'il a faits, et de ceux qu'on eût voulu consacrer par son nom; il est

lant combattant de la bataille gagnée en 1512 par Louis XII; Byron mentionne dédaigneusement (*Don Juan*, 4e chant, strophe CIII) « a broken pillar, not uncouthly hewn... »

1. *Don Juan*, 4e chant, strophe CIV-CVI. C'est de cette époque que date *The Prophecy of Dante*, projetée dès 1819. — Les *Études italiennes* d'avril-juin 1922 ont publié une note qui signalait et décrivait l'exemplaire de la *Divine Comédie* ayant appartenu à Lord Byron et « consacré » par lui, le 12 juin 1819, sur la tombe de Dante.

2. C'est en 1821 que six réimpressions avaient répandu, dans le public français, une ode prétendue de Lord Byron, *On the death of Napoleon*, d'abord sous ce titre, puis en traduction (*la Mort de Napoléon*, dithyrambe). Sur les dispositions réelles de Byron, à cette date, à l'égard du vaincu de Waterloo, voir P. Holzhausen, *Bonaparte, Byron und die Britten*. Frankfurt a. M., 1904. — Il faudra le Congrès de Vérone, la mort de Napoléon à Sainte-Hélène et diverses circonstances du séjour de Byron en Italie pour que le poète anglais modifie sensiblement son point de vue : c'est, on le sait, en décembre 1822 et au début de janvier 1823 qu'il écrira le poème *The Age of Bronze*.

3. Il s'agit des poèmes sur Napoléon dont Byron avait fait suivre les titres de l'indication « from the French ».

même partisan des idées libérales, non pas avec l'interprétation perfide que s'efforcent de leur donner les libéraux de nos jours; mais telles qu'elles doivent être pour être dignes d'un monarque généreux et d'un peuple fidèle. Il me serait facile de prouver que votre journal, en défendant les doctrines monarchiques, est le véritable ami de la liberté : je veux dire de la seule liberté que puisse espérer la France, celle que lui garantit une dynastie légitime, protectrice des lois. Aussi votre journal, tout royaliste qu'il est, n'a pas craint de se déclarer pour les Grecs, parce que, malgré l'intérêt que leur portent les libéraux, leur cause est celle de la justice et de la religion. Permettez-moi donc de vous confier une production inédite de la muse de lord Byron, qui a toujours gémi sur le sort de la patrie d'Aristide et d'Épaminondas. Voici un extrait d'un hymne qu'il suppose qu'un poète grec moderne, inspiré par les ruines de sa terre natale, chante dans une des îles voisines d'Athènes. C'est de la suite de Don Juan que je le tire, espérant que la traduction n'en a pas encore paru chez vous, quoique vos libraires s'entendent avec ceux de Londres pour vous faire jouir des ouvrages de lord Byron, en même temps que les Anglais eux-mêmes.

[Suit une traduction du poème inséré dans *Don Juan*, chant III (1821), après la strophe LXXXVI, et que Byron imagine analogue à l'hymne que chanterait un poète grec moderne : *Iles de la Grèce! îles de la Grèce*... Elle peut être considérée comme la première présentation en français d'une pièce qui ne prendra place qu'assez longtemps plus tard dans les traductions complètes de *Don Juan*.]

Espérons, Monsieur, que le sang des Grecs égorgés fructifiera comme celui des martyrs. L'étendard est levé : c'est celui de la croix. Dieu sera avec les Grecs, et régénérera cette terre si riche en souvenirs de gloire.

Je désire que cet extrait vous soit agréable, ainsi qu'à vos abonnés. Quand lord Byron est inspiré par une pensée généreuse, vous avouerez qu'il n'est pas indigne de figurer dans une feuille où l'on se plaît à répéter les écrits de l'auteur du *Génie du Christianisme*. Il est à souhaiter, avec M. de la Martine, que le noble lord se réconcilie complètement avec la

morale, la religion et le bon goût, seules sources des véritables inspirations poétiques.

Agréez, etc.

E. T.

LOGEMENTS DE STENDHAL A ROME

(1831-1842)[1]

A peine Beyle fut-il avisé que le poste consulaire de Civita-Vecchia allait lui être confié qu'il décida d'y demeurer le moins possible : il lui fallait, pour être content, « la permission d'habiter six mois la ville éternelle ». Les bureaux du ministère prétendirent l'obliger à résider continuement à Civita-Vecchia, mais ils n'y parvinrent pas. Les ambassadeurs auprès du Saint-Siège voulurent bien fermer les yeux et Stendhal eut toujours un pied-à-terre à Rome. Cependant, lorsqu'il vint en France, d'août à décembre 1833, puis de 1836 à 1839, il ne conserva pas, sans doute, le logement qu'il occupait, car, à chaque retour en Italie, nous constatons un changement d'adresse.

Nous ne savons pas où il s'installa, à son arrivée, dans les derniers jours d'avril 1831. Il s'était fait recommander au peintre Schnetz, plus tard directeur de l'Académie de France, et il forma le projet d'occuper son appartement. Il écrivait à Mareste le 28 février 1831 : « Je voudrais bien que M. Schnetz m'envoyât par la poste à Rome une recommandation pour mon hôtesse, Via Gregoriana. » L'endroit lui plaisait fort, et tous ceux qui connaissent le quartier de la Trinité-des-Monts seront du même avis que Beyle. Ses premières lettres de Rome ne parlent pas de ce logement, et il est possible qu'il n'y soit pas venu. Peut-être logea-t-il à l'hôtel, chez M^me^ Giacinta, qu'il avait fort loué dans ses *Promenades dans Rome*. De toutes façons, son installation n'était que provisoire et, à la fin du mois de mai, il annonça d'autres projets : « Je vais louer un appar-

1. M. Trompeo, professeur à l'Université de Rome, a fait, pour un livre qu'il doit publier prochainement, des recherches semblables à celles dont nous donnons ici le résultat. Nous ne sommes entrés en relations qu'après que nous avions mis tous deux le point final à nos conclusions. Nous sommes cependant heureux de constater que nous sommes entièrement d'accord avec M. Trompeo. Nous devons dire aussi l'aide complaisante de M. Re, de l'*Archivio di Stato*, dont le savoir abrégea nos tâtonnements.

tement avec Constantin, prendre un domestique en commun, cela me sera moins dispendieux que le séjour dans les auberges de bon ton. » Une lettre de juin 1832 informa Mareste que le peintre genevois et l'écrivain français occupaient trois pièces dans un appartement « situé à deux pas du palais Caetani ». On a pu croire que la maison où habitait Beyle se trouvait dans la Via delle Botteghe Oscure, comme le palais Caetani lui-même; il faut rectifier cette donnée. Écrivant le 29 février 1832 à Jullien, banquier romain, Stendhal lui disait ceci : « Ayez l'extrême obligeance d'aller dans mon cabinet, Palazzo Cavalieri, vous trouverez le paquet de ces lettres de change sur la table entre les deux fenêtres. » La *Nuova Pianta di Roma*, publiée par G.-B. Nolli en 1748, présente trois palais Cavalieri. Indéniablement, celui que Beyle habita était celui qui se trouvait au sud du théâtre Argentina, Via Sant' Elena, rue dans laquelle débouchait, à l'ouest, la Via delle Botteghe Oscure. Au début du XIX^e^ siècle, ce palais n'était plus la propriété des Cavalieri, mais en avait gardé le nom. Un recensement de 1818 nous indique le marquis Ceva-Buzzi comme le propriétaire de l'immeuble. Les démolitions nécessaires pour la formation de la place actuelle, Largo Arenula, ont fait disparaître cette demeure de Beyle.

A son retour de congé (fin décembre 1833), il ne fixa pas immédiatement son choix, et c'est chez M^me^ Giacinta, à l'hôtel Cesari, alors comme aujourd'hui Via di Pietra, qu'il reçut, en février 1834, la visite d'un commerçant d'Ancône. En avril 1835, son chancelier Lysimaque lui écrit à l'adresse suivante : Palazzo Conti, piazza della Minerva. Les premiers feuillets du manuscrit de la Vie de Henri Brulard, datés du 23 novembre 1835, contiennent la même indication : devant la pluie menaçante, l'écrivain se hâte de rentrer au Palazzo Conti, piazza Minerva. Giuseppe Conti possédait une bonne partie des maisons, situées au sud de la place, qui dessinent sur le plan un trapèze limité par la place et le Vicolo della Minerva, le Vicolo delle Ceste et la Via dei Cestari. Ces immeubles, dont Conti était propriétaire, parfois pour le tout et parfois en partie seulement, étaient numérotés de 64 à 72. Rien ne nous permet de fixer avec plus de précision où demeura Stendhal. Aujourd'hui, la plus grande partie de ce groupe de maisons est occupée par l'hôtel Minerva-Cavour et Francia.

De 1836 à 1839, Beyle dut au ministre Molé de bénéficier d'un long congé. La chute de son protecteur le contraignit à revenir à Civita-Vecchia, mais quelques mots de Lysimaque nous font croire que les bureaux avaient cédé sur la question de la résidence. Cette fois, Stendhal loua pour dix-sept piastres par mois une chambre au

second étage du n° 48, Via dei Condotti, « la rue la plus fréquentée de Rome ». La maison, à trois étages, était alors la propriété d'un certain baron Gavotti. Le logeur de Beyle s'appelait Luigi Frezza, et il avait un magasin de tableaux et d'estampes dans la même rue. Mais, tandis que le 48 est au nord de la Via Condotti, le magasin de Frezza se trouvait au sud et occupait l'angle formé par la dite rue et le Corso. Là, comme au Palazzo Cavalieri, Stendhal semble s'être installé aux côtés de Constantin. « En cas de maladie, avait-il écrit en 1831, nous nous soignerons. » Ce fut le cas en avril 1841 : « L'excellent Constantin vient me voir deux fois par jour... Constantin me dore bien la pilule qui n'est pas trop amère. » Lorsque, l'année suivante, la mort surprit Beyle à Paris, ce fut chez Constantin, dans un meuble de son logement, qu'on trouva un testament, qui fut aussitôt envoyé à Colomb. En novembre 1844, le Genevois, quittant Rome, fit une nouvelle découverte qu'il communiqua à Donato Bucci : « Croiriez-vous, cher ami, que, dans mon déménagement, j'ai retrouvé un testament de notre ami Beyle; il est de 1841. Je ne sais si celui en exécution est plus récent, c'est ce que saura M. Colomb. » Déjà, cependant, la succession de Stendhal était réglée et ce qu'il laissa chez Frezza, livres, portraits, hardes, après avoir été inventorié et conservé par l'ambassade de France, avait été vendu ou réparti par les soins de Donato Bucci[1].

Ferdinand Boyer.

A PROPOS D'UNE NOTE SUR LA GÉOGRAPHIE DE BALZAC

(MIDDELBOURG ET L'ILE DE CADZANT)

I.

Balzac a-t-il commis une bévue en mentionnant, dans *Jésus-Christ en Flandre*, « l'île de Cadzant » ? Oui, pense M. Pons (cf. sa *Note sur la géographie de Balzac*, parue dans cette Revue, numéro de janvier-mars 1924, p. 124), et il y voit une « preuve de plus de la hâte extrême avec laquelle le fiévreux écrivain préparait sa documentation ». Est-ce bien sûr ?

Sans doute, il n'y a pas aujourd'hui d'île de ce nom; Cadzant est

1. Voir notre étude sur la *Bibliothèque de Stendhal à Rome* (1842), *Revue de littérature comparée*, juillet-septembre 1923.

une localité en pleine terre. Mais la côte de Flandre s'est si souvent modifiée !

Balzac place l'événement qu'il narre « à une époque assez indéterminée de l'histoire brabançonne ». « Middelbourg avait alors à peine deux ou trois cents feux » ; Ostende était un bourg « composé d'une vingtaine de maisons et de trois cents cabanes ». Institutions, mœurs, costumes, tout nous reporte au moyen âge. Balzac met en scène un « docteur à l'Université de Louvain », sans songer probablement que ce personnage interdisait à l'action de son récit de se passer avant 1426, date de la fondation de cette Université.

Or, sans vouloir remonter jusqu'à l'inondation du v^e^ siècle, on trouve au XII^e^ siècle le pays de Kadzand habité. *C'est alors une île.* En 1231, l'abbé de Saint-Bavon déclare que l'île a toujours été entourée par la mer, « praedicta insula semper, ut nunc, fuit cincta mari » (cité par Raoul Blanchard, *la Flandre*, Lille, 1906, p. 171, n. 1). L'île de Kadzand se joint à la terre ferme vers le milieu du XVI^e^ siècle (*Ibid.*, p. 186). Pendant ces siècles, qui correspondent bien à l'époque où Balzac place son histoire, le nom de cette île revient souvent dans les chartes. Balzac avait parfaitement le droit de parler d'elle; sans doute sa chronique lui en avait-elle fourni le nom tel quel.

M. Pons fait également observer que Balzac cite à tort Middelbourg, qui est dans l'île de Walcheren, comme la capitale de cette île de Kadzand. Sur ce point, en effet, Balzac s'est probablement trompé. Toutefois, Middelbourg n'est qu'un nom commun qui a pu désigner à cette époque indécise d'autres localités que celle de Walcheren. D'autre part, on a cru longtemps, mais à tort, que le Hont (bras de mer entre Walcheren et la côte) avait été à de certaines époques insignifiant ou même discontinu, en sorte que Walcheren aurait cessé d'être île (cf. *Ibid.*, p. 271, n. 1, et p. 178, n. 8). Ces incertitudes ont pu se refléter dans la source de Balzac.

Aussi bien celui-ci a-t-il prévenu nos indiscrétions, en avertissant que sa chronique « ferait le désespoir des commentateurs, des épluche urs de mots, de faits et de dates ». « Le narrateur y croit, ajoute-t-il, sans en être ni plus docte ni plus infirme. » Si nous faisions comme lui ?

J. Pommier.

II.

Je sais gré à mon collègue M. Pommier de relever l'erreur qui s'est glissée dans la « note » en question. L'île de Cadzant a existé;

elle existait à l'époque où Balzac place son récit et bien après encore (l'édition allemande du *Lexique géographique* de La Martinière (1745), la cite encore en tant qu'île). Mais toutes les autres données géographiques de la nouvelle n'en demeurent pas moins fausses.

1. Cette île de Cadzant n'a jamais été située où la place Balzac, en face d'Ostende, ni séparée d'elle par un simple « petit canal » à travers lequel « une barque servait à passer les voyageurs »; de Cadzant, située à une cinquantaine de kilomètres au nord-est d'Ostende, on ne pouvait atteindre celle-ci qu'en longeant la côte et sans perdre de vue la terre, qu'assez illogiquement Balzac dissimule à ses passagers jusqu'à l'extrême fin de leur traversée.

2. Il est hors de doute que le Middlebourg que Balzac attribue pompeusement comme « capitale » à l'île de Cadzant est bien le Middlebourg de Walcheren et non un autre. Et, d'abord, l'île de Cadzant, toute petite (cf. les *Atlas historiques* de Droysen, p. 69, et de Sprunner-Menke, nos 39 (XIIIe siècle) et 43 (XVIe-XVIIIe siècle) et nullement comparable à Walcheren, ne possédait d'autre agglomération que le village qui lui donnait son nom (cf. La Martinière). En outre, argument aussi irréfutable, il n'y a que le Middlebourg de Walcheren qui satisfasse aux deux conditions spécifiées par Balzac : « *Capitale* de l'île, Middlebourg, plus tard si *célèbre* dans les Annales du protestantisme... » Seul, le Middlebourg de Walcheren a droit au titre de capitale d'une île (la seule autre ville de ce nom qu'on aperçoive aux alentours étant, dès cette époque, profondément enfoncée dans les terres et à proximité de Bruges) et seul il s'est signalé au cours de la lutte pour l'affranchissement des Provinces-Unies : siège d'un évêché de 1561 à 1574, il fut à cette dernière date repris aux Espagnols par les Confédérés.

C'est donc bien au grand, au véritable Middlebourg que Balzac a pensé ici, et il s'est trompé. Il s'est trompé encore, et profondément, dans sa conception topographique de l'ensemble.

E. Pons.

UNE LETTRE INEDITE DE LAMARTINE
A UN ADMIRATEUR DE L'ILE-DE-FRANCE

Cette lettre fut adressée en octobre 1862 à M. Alfred Le Juge de Segrais à l'île Maurice, l'ancienne Ile-de-France. Elle est actuellement en la possession de son fils, M. René Le Juge de Segrais, que

nous remercions d'avoir bien voulu nous la communiquer et en autoriser la publication.

C'est une lettre de remerciement envoyée par Lamartine à M. Le Juge de Segrais, qui, avec le concours de plusieurs de ses amis, avait organisé à l'île Maurice une souscription en faveur du poète besogneux. On sait la misère dans laquelle le vieux poète se trouvait à cette époque et le lourd fardeau de dettes sous lequel il succombait.

Boussin, dont il fait mention dans cette lettre, est un ami commun à Lamartine et à M. Le Juge, et la perte de cœur à laquelle il fait allusion doit être celle de sa sœur aînée, morte en octobre 1862.

Mabel K. Wilson.

à Monsieur Alfred Le Juge
chez le Docteur Coignet, 3 rue de la Paix, à Paris.

16 octobre 1862 Monceau
par Mâcon.

Monsieur et excellent ami, puisque vous êtes l'ami du malheur. Vous aurez appris par les journaux notre perte de cœur irréparable. D'autres nous menacent encore. Hélas vous vous connaissez en douleur.

L'île de France c'est vous!

J'ai transmis leurs noms, transmettez ma reconnaissance! Quant au payement faites-le à Madame Grosus, 43 rue Ville Évêque. Elle vous remettra les volumes que vous voulez bien désirer.

Je serai à Paris le 25 novembre au plus tard ; venez donc vous-même, je serai plus heureux en vous offrant moi-même tous les volumes avec le sentiment que je vous porte et que vous poussez si loin.

Mille et mille amitiés.

Lamartine.

Boussin va être père! Ce sera un point vulnérable de plus offert à la Destinée!

à revoir bientôt!

L.

SUR LA SINCÉRITÉ DE STEPHANE MALLARMÉ

A PROPOS DE LA PRÉFACE DE *VATHEK*

« Je ne sais plus quand, je ne sais plus où » l'anecdote suivante, dont je ne saurais garantir l'authenticité, m'est jadis tombée sous les yeux.

A l'un de ses mardis, rue de Rome, Mallarmé vient de lire un sibyllin sonnet où s'estompent les reflets fugaces d'une femme vieille et d'un félin au smaragdin regard. Le poète sollicite de ses fidèles leur interprétation. « C'est, propose l'un, l'Ame en quête de l'Idéal »; « le Monde roulant à l'Éternité », dit un autre; « les Ténèbres aspirant à devenir Lumière », insinue le troisième. Ainsi le symbole circule, différemment traduit par chacun des dévots. Le Maître imperturbable le recueille enfin et veut bien condescendre à ouvrir sa pensée : « C'est bonnement, dit-il entre deux bouffées de pipe, la mère Michel qui réclame son chat... »

Longtemps oubliée, cette histoire me hante à nouveau, et voici pourquoi.

En l'an de grâce 1876, où Mallarmé se signala par son *Après-midi d'un faune*, une luxueuse édition, reliée en vélin, à fermoirs, du *Vathek* de William Beckford, parut chez l'éditeur Labitte. Cet ouvrage, tiré à 220 exemplaires, est accompagné d'une préface de quarante pages, écrite par Mallarmé en ce style inversé, syncopé, démuni de conjonctions et de relatifs, et devant quoi l'on s'est pâmé depuis. J'en cite une phrase, tout à fait au hasard (p. XIX), et j'observe en la recopiant qu'elle est au nombre des moins hermétiques :

> Exceptionnel, tout, l'homme [W. Beckford] en sa contrée, et quant à lui l'œuvre, éclate tel; mais l'emploi d'abord du français, cause qu'on ne voudra de la *préface* rien de plus ouïr, attentif à savoir par soi-même, ainsi que m'incombe tout à l'heure d'extraire une pensée très spéciale, quel goût enfin offre la lecture.

Insurpris, ce jour, à dévertébrage tel, — pardon : cette désarticulation syntaxique ne nous étonne plus guère aujourd'hui. Mais, il y a cinquante ans, le choc dut être rude. On en recueillerait sans peine les échos à compulser les chroniques du temps. Quoi que vaille par ailleurs cette originalité qui mit à genoux tant de thuriféraires, voici trois lignes manuscrites que l'on trouve au verso de la

page de garde, dans l'exemplaire du *Vathek* (n° 211) déposé légalement par son éditeur :

Je remets cet exemplaire à la Bibliothèque nationale en avertissant le lecteur que la préface est une mystification.

(Signé :) *Adolphe LABITTE.*

A moins que Labitte n'ait lui-même cherché à mystifier les consultants éventuels du volume — hypothèse peu vraisemblable — cette déclaration ne laisse pas d'être inquiétante. « Mystification... », qu'est-ce à dire? Nous avons lu patiemment cette préface, la transposant en français vulgaire. Les renseignements qu'elle fournit sur Beckford, les détails bibliographiques sur la publication de son conte, tout est exact et véridique. Les jugements critiques eux-mêmes témoignent de justesse et de bon sens. Le fond de cette préface étant inattaquable, il subsiste que la mystification dévoilée n'a pu porter que sur la forme. Mais à quelles déductions nous acule ce fait! Hé quoi! l'originalité de la prose mallarméenne ne serait que l'indéfini prolongement de ce morceau « canularesque »? L'écrivain serait devenu le captif volontaire de sa plaisanterie? Semblable à la réalité[1], le cryptisme de Mallarmé serait une mystification réussie? Et si sa prose a pour point de départ une blague, qui peut nous garantir que ses vers...?

Que les dieux tutélaires du symbolisme — *et alii quanti* — daignent m'être cléments! Je n'ose point, qui oserait? conclure.

Georges Roth.

1. « La réalité est une hallucination vraie », H. Taine, *De l'intelligence.*

CHRONIQUE

Les directeurs et l'éditeur de la *Revue de littérature comparée* sont particulièrement heureux d'avoir reçu, au début de la quatrième année d'existence de ce périodique, l'adhésion spontanée de trois nouveaux « amis » :

MM. Ronald S. Crane, à Evanston (Ill.).
Francis J. Raska, à Philadelphie.
Venceslas Dedecek-Héry, à Philadelphie.

L'actualité : la mort de Maurice Barrès et l'opinion étrangère. — Il paraîtra intéressant, ne fût-ce que pour aider à l'avance les futurs comparatistes, de dégager dès à présent l'essentiel des opinions étrangères qu'a suscitées la mort d'un écrivain particulièrement représentatif : non pas tant les articles des grandes revues, dont les auteurs auront eu le loisir de se documenter plus à fond, que les appréciations de la presse quotidienne ou hebdomadaire de décembre 1923, plus spontanées et immédiates et souvent d'autant plus sincères qu'elles sont anonymes.

C'est, en somme, une « volonté de puissance » réalisée, un idéalisme qui a réussi à s'inscrire dans les faits, que la presse allemande a surtout signalés, non sans humeur, dans la carrière d'un auteur dont elle s'exagère peut-être le dilettantisme initial et l'hostilité foncière, dont elle se plaît à souligner qu'il connaissait bien l'Allemagne (*Deutsche Tageszeitung*) ou qu'il avait même eu dans le romantisme allemand l'un de ses points de départ, et surtout qu'il n'a jamais varié dans son admiration pour Gœthe (*Berliner Volkszeitung* et *8 Uhr-Abendblatt* du 6 décembre, *Frankfurter Zeitung* du 7). Il va de soi que le point de vue politique de l'auteur d'*Au service de l'Allemagne* est surtout souligné par la presse quotidienne. « Politicien dilettante, dit le *Vorwärts*, maître en littérature avec des limites »; « le guide le plus influent, écrit la *Germania*, dans la France actuelle ». Certains articles (*Vossische Zeitung*, *Zeit*) s'efforcent, à l'aide des livres de MM. Curtius et Platz, de concilier le rôle politique de Barrès avec son activité littéraire : celle-ci fait

l'objet d'articles — tels que ceux de M. H. Kahn dans la *Weltbühne* du 20 décembre et de M. W. Haas dans le *Tage-Buch* du 15 — qui ont dû sembler à M. Th. Wolff (*Berliner Tageblatt* du 11 décembre) justifier son mécontentement à voir le « snobisme » de certains littérateurs et critiques de son pays « placer trop haut » cette figure contemporaine. Est-elle même très française? La *Berliner Volkszeitung* du 6 décembre estime qu'il n'en est rien, tandis que Barrès reste, pour la plupart, une incarnation des particularités françaises. Appartient-il au passé ou à l'avenir? La presse allemande est à peu près unanime à estimer que l' « avocat des morts » représente une variété surannée de la conscience européenne.

Tout autre est l'impression qui se dégage des innombrables articles consacrés à l'écrivain par la presse belge et par la presse tchéco-slovaque. L'*Occident* va jusqu'à l'affirmer le 6 décembre : « En Belgique peut-être plus qu'en France, Barrès est lu et aimé. » Et des articles comme ceux de MM. P. Nothomb (*Politique* de Bruxelles, 8 décembre) et O. Petitjean (*XX^e siècle*, 7 décembre) font écho à l'affirmation de M. G. Rency (*Indépendance belge* du 9) : « Le plus grand écrivain vivant, je ne dis pas en France, mais sur toute la surface des deux mondes... » Les seules objections (*Métropole* d'Anvers, etc.) sont formulées, au nom du catholicisme, contre le « dernier disciple de Renan ». En Bohême, même un journal de langue allemande, la *Prager Presse* du 6 décembre, se trouve d'accord avec les organes tchèques pour louer le « processus caractéristique et révélateur d'une forte personnalité foncière » qui résume la vie de l'écrivain. D'ailleurs, il se trouve également, dans la presse tchèque, des journaux pour rappeler sans indulgence le discours enthousiaste prononcé par M. Masaryk en l'honneur de Barrès à l'inauguration de l'Institut slave de Paris.

C'est, de même, à la mémoire de l'homme politique que s'intéresse surtout la presse polonaise, qui rappelle à l'occasion (*Kurja Warszawski*) une conférence de Barrès, en novembre 1912, sur la résurrection de la Pologne, mais qui passe assez vite sur le « culte du moi » (*Gazeta*).

Il semble que, pour la presse de langue anglaise, cette combinaison de distinction littéraire et d'activité politique reste assez déconcertante. Le *Times literary Supplement* et ses homonyme et analogue de New-York, *Times* et *Literary Review*, n'ont pas fait les honneurs du premier plan à un nécrologue; il a fallu, de fait, l'hommage de l'Académie britannique pour marquer le deuil des lettres anglaises. Le *Manchester Guardian* du 6 décembre reconnaît d'ailleurs que, par les livres de Barrès, pénétrèrent « dans les milieux français de loisir et de classe moyenne ses propres idées romantiques »; l'*Ob-*

server trouve sa doctrine fixée dès son premier livre, *Sous l'œil des barbares*, dont le titre a de quoi tromper un critique mal averti. En Hollande, au contraire, le *Telegraaf* et le *N. Rotterdamsche Courant* demandent qu'on se souvienne de l'artiste, et M. F. Erens, dans ce dernier journal (8 décembre), rappelle des souvenirs personnels qui remontent à 1883.

Qualis artifex pereo ! L'exclamation néronienne paraît bonne à rappeler à *El Sol*, qui ramène à une variété de dilettantisme l'essentiel de cette riche carrière. D'où, malgré l'intérêt porté à l'Espagne par Barrès, de médiocres raisons, chez celle-ci, de se passionner à fond pour sa personne et son œuvre (L. Aranjo-Costa dans l'*Epoca* du 8 décembre), mais une occasion de deuil pour l'art universel (*Libertad* du 6 décembre). La *Veu de Catalunya* entame l'éloge de son régionalisme persistant, et se trouve, de ce fait, abondamment caviardée...

Les réactions de la presse italienne témoignent, semble-t-il, d'une aptitude particulière à discerner des mérites d'art et de personnalité chez « un homme qui fut en avant de ses contemporains » (*Nazione della sera*, 7 décembre), qui « avait en Italie grand renom, mais peu de lecteurs » (*Resto del Carlino*), qu' « animait le culte de l'énergie, source de vie » (*Caffaro*), « une des plus hautes et pures figures littéraires du monde » (L. d'Ambra dans l'*Epoca*), « un des plus riches créateurs d'idées et des plus infatigables agitateurs spirituels de la littérature moderne » (*Piccolo* de Trieste), « penseur insuffisant et froid prosateur » au gré de Don Ferrante (*Giustizia*), artiste pur ayant eu le mérite de se muer en animateur des valeurs spirituelles (*Corriere d'Italia*). Tandis que l'*Idea nazionale* félicite Barrès d'un irrédentisme hostile à toute dégénérescence nationale et que le *Nuovo Paese* voit en lui un maître pour le peuple, plusieurs articles déplorent la tendance déterministe de son nationalisme, et le *Marzocco* du 16 décembre fait la même objection à sa doctrine de l' « enracinement ».

« Nous élargirons notre nationalisme » : cette proposition barrésienne est le *leitmotiv* d'un article de M. R. de Traz en tête de la *Revue de Genève* de janvier; MM. P. Seippel, dans le *Journal de Genève* du 10 décembre, J. Nicollier, dans la *Gazette de Lausanne* du 9, estimaient de même que son « nationalisme » n'était que le souci de maintenir la pureté du génie français et de monter une garde vigilante sur les « bastions de l'Est ». Ce point de vue ne se trouve pas dans la presse de la Suisse allemande, mais les *Basler Nachrichten* se consolent en estimant Barrès trop dilettante pour avoir une véritable action.

C'est en tant que styliste et que personnalité que M. F. Böök

commémore l'écrivain dans le *Svenska Dagblad*, tandis que les *Stockholms Tidningen* voient en lui un « chef moral de la France moderne », et que sous une initiale qui fait supposer le nom de M. A. Broc, un pénétrant article du *Köbenhavn* fait ressortir les raisons d'une influence qui se trouvait d'accord avec maints aspects de l'actualité la plus saisissante.

Publications diverses. — Un compte-rendu d'ensemble sur la *Société des Nations en 1923* (*Résumé mensuel des travaux*, 15 janvier 1924) consacre une des subdivisions de sa quatrième partie à la « Commission de coopération intellectuelle » et à ses plus récents travaux. Suggestions, propositions relatives à des « échanges » de diverse nature et dont le caractère administratif est inévitable, mais qui n'en favorisent pas moins les contacts entre mentalités profondes des nations et génies ethniques différents.

M. Henri Girard a entrepris de publier une collection de textes caractéristiques relatifs à la grande époque dont 1830 est la date culminante. Cette *Bibliothèque romantique*, éditée aux « Presses françaises », annoncée par une notice qui a presque une allure de manifeste, a débuté de la manière la plus digne de son objet : la fameuse Préface des *Études françaises et étrangères* d'E. Deschamps, qui fut avant la Préface de *Cromwell* la profession de foi du romantisme poétique français, a été rééditée par M. Girard, précédée d'une substantielle introduction et munie des notes nécessaires. Diverses reliques romantiques rehaussent encore, dans l'édition de luxe de ce livre significatif, la valeur de cette « résurrection ». L'*Album d'un pessimiste*, d'A. Rabbe, édité par M. J. Marsan, vient de s'ajouter dignement à ce premier volume d'une collection intéressante.

La collection des « Broadway Translations » (New-York, Dutton) s'annonce plus éclectique que ne sont souvent des entreprises de ce genre. *Zadig* et les *Lettres persanes* y ont déjà pris place, à côté de *Münchhausen*, en même temps que des *Comédies françaises du XVIII^e^ siècle* et les *Voyages de Cyrano*, le traducteur, pour ces deux volumes, n'étant autre que le bon poète R. Aldington.

M. Francesco Neri, professeur à l'Université de Turin, vient d'initier une collection de textes français (*Scrittori di Francia ;* Chiantore, éditeur) avec des préfaces et des notes en italien. Il a commencé par les *Poésies de François Villon* (1923, p. xxxii-208), qu'il a publiées avec sa belle et profonde connaissance de notre littérature. Suivront la *Chanson de Roland*, par Giulio Bertoni; *Descartes*, *Pascal*, *Molière*, *Rousseau*, par Adolfo Faggi, Luigi Foscolo Benedetto, Arturo Farinelli, etc.

Signalons l'élégante collection entreprise par la maison d'édition Nijhoff, à La Haye, sous le titre général *The Dutch Library*. Trois pièces médiévales d'origine néerlandaise, mais dont l'intérêt pour la littérature générale est évident, sont présentées en traduction anglaise dans les premiers fascicules parus : *Lancelot de Danemark; Esmoreit, fils du roi de Sicile; Marie de Nimègue.*

Le volume consacré par l'*English Association* à l'année 1922 et à ses publications relatives aux études anglaises rendra les mêmes services que ses devanciers (*The Year's Work in English Studies*, edited by Sir Sidney Lee and F. S. Boas). Des généralités esthétiques aux vues récentes sur la poésie la plus moderne, de la philologie anglo-saxonne à la bibliographie, l'essentiel des travaux relatifs à l'histoire littéraire de l'Angleterre est nomenclaturé. Peut-être pourrait-on souhaiter que la valeur relative des publications soit plus apparente et moins laissée à l'estimation des divers collaborateurs; de notre point de vue, on aimerait aussi trouver les relations avec l'étranger mises davantage en valeur.

Une renaissance assez imprévue du renom de B. Gracián est due à la publication, dans les *Cahiers verts* (B. Grasset, éditeur), de l'*Homme de cour*, où le jésuite espagnol a donné des préceptes dont ont fait leur profit ceux qui se préoccupaient au XVII^e^ siècle de la maîtrise clairvoyante des caractères et de la « seigneurie de soi-même ». M. A. Rouveyre, qui s'est chargé de cette réédition, dont le vieux traducteur Amelot de la Houssaye a fourni le texte, s'exagère peut-être la marque durable laissée par des manuels de savoir-vivre supérieur qui n'étaient pas seuls à enseigner cet art aux hommes du grand siècle : mais il a raison de faire état des leçons données par un maître en fait de discipline volontaire.

J. M. López-Picó vient de publier, sous le titre *Entre la crítica i l'ideal* (Barcelona, la *Revista*, 1923), une série de jugements littéraires et d'aperçus pleins à la fois de finesse et de vigueur, qui contiennent de multiples reflets de la culture européenne à travers le prisme d'un tempérament original d'artiste et de poète.

On trouvera dans une biographie récente de *Marie Kalergis, née comtesse Nesselrode*, par M. C. Photiadès (Paris, Plon, 1924), d'amusants détails sur les conditions où Théophile Gautier et Henri Heine furent amenés à écrire, comme en concurrence, l'un la *Symphonie en blanc majeur* d'*Émaux et Camées*, l'autre l'*Éléphant blanc* du *Romancero*. Et il va de soi que les « constellations romantiques » tiennent leur grande place dans ce livre, de même que dans un volume de mémoires qui vient de paraître à la même librairie, les *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* de la princesse Metternich.

Travaux en cours. — Un grand nombre de recherches, entreprises depuis plus ou moins longtemps, demandent à être signalées ici.

Pour la période élisabéthaine, rappelons les travaux amorcés par M. F. L. Schœll sur *Chapman et l'humanisme*, sur les *Préfaces aux traductions homériques de Chapman*.

M. E. Gannon recherche les traces de *B. Gracian en France de 1660 à 1720*. M. G. Courtillier, reprenant des travaux antérieurs, élucidera la question de l'*Inde en France au XVIII*e *siècle*. M. Heller prépare deux thèses, l'une sur les *Idées de Thomas Paine et leurs sources françaises*, l'autre sur les *Relations politiques de Paine avec la France*.

Mlle A. C. Jones élucide la question de *Grimm critique du théâtre français*. M. W. Stewart consacre une étude d'ensemble à la fortune du *Drame fataliste dans le romantisme*. *Laplace traducteur* occupe Mlle Cobb et M. Carter soumet à un examen particulier l'adaptation de Shakespeare qui reste l'œuvre la plus connue de ce fécond intermédiaire. De même, tandis que le séjour de *F. Cooper en France* et la variété de son prestige sont étudiés d'autre part, Mlle G. C. Bosset va résoudre la piquante question de *Cooper et Balzac*.

Mlle L. J. Street étudie le « *Globe* » *et la littérature anglaise*, M. Palfrey la revue *l'Europe littéraire*, M. Needham l'influence réciproque de l'*Esthétique en Angleterre et en France au XIX*e *siècle*.

M. Hunziker s'occupe de *Carducci et l'Allemagne*, M. de Ronde des *Origines de la pensée de Maeterlinck*, M. Morel de *Baudelaire en Angleterre*, M. V. Mares des *Débuts de l'influence ibsénienne en France*.

M. C. Le Clerc étudie les *Enquêteurs français aux États-Unis après la Révolution de Juillet*, Miss A. F. Powell *A French interpreter of English life and letters : Amédée Pichot*.

A l'Université de Berkeley (Californie), M. R. Michaud a dirigé des travaux sur la *France et sa littérature dans l'* « *Atlantic Monthly* » (Miss Rice), sur *Baudelaire traducteur de Poe : Gordon Pym* (M. Pronati). M. Rowbotham s'occupe de *Gobineau romancier et voyageur*, M. Jameson de *Pierre Loti et l'exotisme*.

Le groupe d'Édimbourg de la « Modern Humanities Research Association » se propose de faire un inventaire des manuscrits et livres français et italiens antérieurs à 1600 qui se trouvent dans les bibliothèques privées ou publiques d'Écosse.

La « Philological Association of the Pacific Coast », dans sa ses-

sion de l'hiver dernier, a entendu, entre autres, des communications de MM. E. G. Gudde sur *Simplicissimus source probable de Robinson Crusoe*, H. J. Smith sur *Quelques sources du « Citizen of the world » de Goldsmith*, F. Schneider sur la *Littérature allemande dans les périodiques espagnols de 1800 à 1875*.

Les Vivants et les Morts. — Le n° 15 des *Elliott Monographs* (Princeton University Press; Paris, Champion, 1923) est consacré à une esquisse, due à M. E. C. Armstrong, de l'activité, vraiment initiatrice, *d'A. Marshall Elliott*, un des maîtres de la jeune Amérique en fait d'études linguistiques et littéraires : de 1876 à sa mort en 1910, par son enseignement à l'Université Johns Hopkins, la fondation des *Modern Language Notes*, la création du groupe devenu dans l'intervalle la puissante *Modern Language Association*, Marshall Elliott donna à l'étude des langues modernes une impulsion qui s'est transmise à d'actifs disciples.

Ernest Mérimée vient de mourir. Il avait constitué un « trait d'union » entre l'Espagne et la France, non seulement par ses travaux, mais par sa personnelle influence. Partageant sa vie entre Toulouse et Madrid, où il avait fondé l'Institut français, que son fils, Henri Mérimée, dirige après lui, il avait également partagé son labeur, ses sympathies, et comme ses raisons d'être, entre l'un et l'autre côté des Pyrénées. Ici et là, on regrettera cette belle figure d'universitaire et d'homme d'action.

En mettant à la disposition des lettrés la Bibliothèque fondée par son père dans la 36e rue, à New-York, M. J. P. Morgan rend un service signalé à tous ceux qui s'intéressent aux choses de l'esprit. Il suffit d'avoir passé quelques heures parmi ces richesses pour se réjouir de les savoir désormais accessibles à la recherche et à l'étude. La publication du journal d'exil de Victor Hugo, tenu par sa femme — pour ne citer qu'un de ces trésors — permettrait d'élucider et de mieux connaître toute une période de la pensée occidentale.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Théorie.

Hellenz (F.). Les méfaits du nationalisme littéraire [en Belgique, au nom de l' « âme belge »] (*Rev de Genève*, décembre 1923, chronique de Belgique).

Counson (A.). Qu'est-ce que la civilisation? [et la place relative qu'y tient la littérature] (Académie royale de langue et littérature françaises à Bruxelles, 13 octobre 1923).

Relations générales.

Zaniboni (E.). Alberghi e albergatori a Firenze dal trecento all'ottocento (*Marzocco*, 27 janvier 1924).

Gargano (G. S.). Antichi albergatori di Toscana e di Inghiltérra (*Marzocco*, 3 février).

Harden (M.). Deutschland, Frankreich, England.

Combe (E.). Le dernier livre de M. Harden [sur l'ouvrage précédent] (*Wissen und Leben*, 1er janvier 1924).

Purdie (E.). Introduction de *Von deutscher Art und Kunst* de Gœthe. Oxford, Clarendon Press, 1924.

Ernst (F.). Der Klassizismus in Italien, Frankreich und Deutschland. Zürich-Leipzig-Wien, Amalthea-Verlag, 1924.

Montgomery (M.). F. Hölderlin and the German neo-hellenic movement. I. London, Milford, 1923.

Baldensperger (F.). La littérature des émigrés français de 1789 à 1815 (*le Flambeau*, 29 février 1924).

Bertrand (J.-J.-A.). Le Romantisme allemand et la poésie romane (*Rev. de l'enseignement des langues vivantes*, décembre 1923).

Klemperer (V.). Romantik und französische Romantik. Dans : Idealistische Neuphilologie. Festschift für Karl Vossler zum 6 September

1922 herausgegeben von V. Klemperer imd E. Lerch. Heidelberg, 1922.

Galletti (A.). Alessandro Manzoni e la filosofia di Victor Cousin (*Il Convegno*, juillet-août 1923).

Bianchi (D.). La teoria e la realtà dell' arte di G. B. Niccolini [l'auteur relève quelques sources de ses drames] (*Giorn. stor. della lett. ital.*, fasc. 246, 1923).

Aquilanti (F.). La filosofia di Dante e di Ozanam (*Arte e Vita*, 9 septembre 1923).

Williams (S. T.). Walter Savage Landor as a critic (*Pub. of the Mod. Lang. Assoc. America*, XXXVIII, 4, 1923).

Bachelin (H.) et Dumesnil (R.). Le cosmopolitisme dans la *Comédie humaine* (*Rev. de Paris*, 15 février, 1er mars 1924).

Deleito y Pinuela (J.). El sentimiento de tristeza en la literatura contemporanea. Barcelona, Editorial Minerva, s. d. [1923].

Rouvellon (E.). D'Annunzio et les influences étrangères qu'il a subies (*Nouv. Mercure français*, janvier 1924).

Motifs, thèmes et types.

Patch (H. R.). The tradition of the Goddess Fortuna in medieval philology and literature (*Smith College Studies in Mod. Lang.*, III, 4).

Axelsen (A.). Supernatural beings in the French medieval dramas, with special references to the miracles of the Virgin. Copenhague, Levin et Munksgaard, 1923.

Golther (W.). Der Gral in den französischen und deutschen Gedichten des Mittelalters (*Türmer*, juillet 1923).

Gilson (E.). De la Bible à François Villon [*Ubi sunt...?*] (*Annuaire de l'École pratique des Hautes-Études*, 1923-1924).

Mayer (G.). Lenaus *Raubschütz*. Ein Beispiel einer visionären Ballade (*N. Jahrb. für Pädag. u das Klass. Altertum*, LI-LII, 4).

Anderson (W.). Kaiser und Abt ; die Geschichte eines Schwanks [le petit pâtre répondant, au lieu de l'abbé, aux questions posées par le souverain]. Helsingfors, Academia Scientiarum Fennica, 1923 (F. F. Communications, n° 42).

Gros (E.). Le Cid après Corneille, suites, restitutions, imitations (*Rev. d'hist. litt. de la France*, octobre-décembre 1923).

Faggi (A.). Xavier de Maistre e il Lebbroso della città d'Aosta [et le thème du lépreux] (*Marzocco*, 2 décembre 1923).

Étienne (S.). Les sources de *Bug-Jargal* [et le type du nègre généreux et révolté avant Hugo]. Bruxelles, Palais des Académies, 1923.

Zabughin (V.). L'oltretomba classico, medioevale, dantesco nel Rinascimento. I. Firenze, Olschki, 1923.

De Selincourt (B.). Poetry and the intuition of immortality [confrontation de points de vue français et anglais, dans Angellier, Rossetti, Swinburne]. Dans : *The English Secret and other Essays*. Oxford, University Press, 1923.

Rudwin (M. J.). Satanism and Spiritism in Gautier (*Open Court*, juillet 1923).

Id. Nodier's fantasticism (*Ibid.*, janvier 1924).

Ulmann (H.). Das deutsche Bürgertum in deutschen Tragödien des 18. und 19. Jahrh. Diss. Giessen, 1923.

Dell' Isola (M.). Giovanni Pascoli e Giovanni Richepin [et le thème des gueux] (*Riv. di Roma*, 15 janvier 1924).

Deffoux (L.). Le comte de Gobineau, « Don Juan » et « les Cousins d'Isis », d'après des documents nouveaux (*Merc. de France*, 15 janvier 1924).

Influences italiennes.

Levi (E.). La Spagna e la cultura italiana (*Marzocco*, 25 novembre 1923).

Bullock (W. L.). The genesis of the English Sonnet form [Thomas Wyatt avant Surrey, et ses modèles italiens] (*Pub. of the Mod. Lang. Assoc. America*, XXXVIII, 4, 1923).

Shackford (M. H.). Shakspeare and Green's *Orlando furioso* [dans *As you like it*] (*Mod. Lang. Notes*, janvier 1924).

Jeffery (V. M.). Italian and English pastoral drama of the Renaissance (*Mod. Lang. Rev.*, janvier 1924).

Cacudi (N.). La Fontaine imitateur de Boccace (*Rassegna di studi francesi*, octobre-décembre 1923; suite).

Mele (E.). Las poesias latinas de Garcilaso de la Vega y su permanencia en Italia (*Bulletin hispanique*, octobre-décembre 1923).

Zardo (A.). Goldoni e Voltaire (*Marzocco*, 30 décembre 1923).

Robertson (J. G.). Studies in the genesis of Romantic theory in the eighteenth century [et ses racines italiennes chez Gravina, Muratori, Martelli, Vico, etc.]. Cambridge, University Press, 1923.

Lowenthal (Dr). Gœthe, fils d'Italie (*Rev. mondiale*, 15 décembre 1923).

De Angelis (A.). Domenico Mustafà e la Cappella Sistina (1788-1887) [jugements de voyageurs, de Gœthe à Taine] (*Rivista musicale italiana*, décembre 1922).

D'Ivray (J.). Mme de Staël et Monti (*Rev. mondiale*, 15 août 1923).

Mussatti (C.). Il dottor Pagello in un recente dramma tedesco (*Marzocco*, 6 janvier 1924).

Roberts (C.). Byron in Venice (*Fortn. Rev.*, janvier 1924).

Pagliaro (A.). Italia e Germania : il settecento italiano e E. T. Hoffmann (*Marzocco*, 3 février 1924).

Croce (B.). Due lettere inedite di Joseph de Maistre al duca di Serracapriciola (*Études italiennes*, octobre-décembre 1923. — Voir Croce (B.), Il duca di Serracapriciola e J. de Maistre, dans l'*Archivio storico per le provincie napoletane*, 1922).

Prior (H.). Balzac à Turin (*Rev. de Paris*, 15 janvier 1924).

Bertoni (G.). Stendhaliana [concerne les rapports de Stendhal avec F. Reina et G. Tambroni] (*Cultura*, 15 janvier 1924).

Faggi (A.). I Promessi Sposi e i Miserabili di Victor Hugo (*Marzocco*, 3 février 1924. — Voir, sur le même sujet, Brunacci (G.), dans la *Vita internazionale* du 10 octobre 1923).

Influences espagnoles.

Prévot (G.). Les *Itinera* de Jean Second, notice, traduction et notes [voyage de Malines en Aragon] (*Rev. du Nord*, novembre 1923).

Pitollet (C.). Samuel Pepys, hispanophile (*Rev. de l'enseignement des langues vivantes*, décembre 1923).

Giannini (L.). Don Chisciotte della Mancia [traduction; dans la préface, indications sur la fortune de Don Quichotte en Italie]. Firenze, Sansoni, 1923.

Hespelt (E. H.). Shelley and Spain (*Pub. of the Mod. Lang. Assoc. America*, XXXVIII, 4, 1923).

Lambert (E.). Alphonse de Castille et la *Juive de Tolède* (*Bull. hispanique*, 1923, n° 4).

Influences françaises.

Tiersot (J.). Lettres de musiciens écrites en français du xv^e^ au xx^e^ siècle [Cherubini, Paganini, etc.] (*Rivista musicale italiana*, janvier 1923; en continuation).

Hoesick (F.). Paryz [avec des indications sur « Paris dans la littérature polonaise »]. Varsovie, Gebethner et Wolff, 1923.

Gohin (F.). Ronsard à l'étranger au xvi^e^ siècle (*Muse française*, 10 février 1924).

Cojazzi (A.). Manzoni apologista [rapports entre la croyance de Pascal et celle de Manzoni]. Torino, Società editrice italiana, 1923.

Storer (W. H.). Notes on Cyrano de Bergerac : a mythical translation of the *Histoires comiques* (*Mod. Lang. Notes*, février 1924).

Lancaster (H. C.). The tercentenary of Moliere : its contribution to scholarship (*Mod. Lang. Journal*, novembre 1923).

Morpeau (L.). La Fontaine et le dialecte créole (*Rev. mondiale*, 15 janvier 1924).

Zardo (A.). Una traduzione della *Zaira* [par G. Gozzi, 1749] (*Marzocco*, 9 septembre).

Faggi (A.). Le fonti dei Viaggi di Gulliver [sources françaises et, indirectement, italiennes] (*Marzocco*, 20 janvier 1924).

Conti (G.). La Toscana e la Rivoluzione francese. Firenze, Vallecchi, 1924.

Zambon (P.). Satire, invettive, discorsi a Venezia durante la democrazia, 1797 (*Archivio Veneto tridentino*, janvier-juin 1923).

Braunstein-Wieckowska (M^me^). Les deux frères Niemojowski [et l'influence de B. Constant sur eux et le parlementarisme polonais; article écrit en cette langue] (*Przeglad historyczny*, 1922, III, 1).

An. G. W. M. Reynolds and penny fiction [influence d'E. Sue] (*Times literary Suppl.*, 24 janvier 1924).

[G.] Eugénie Grandet ridotta per il teatro italiano (*Marzocco*, 30 décembre 1923).

Muret (M.). Balzac en Allemagne [sur le livre d'E. R. Curtius] (*Débats*, 15 février 1924).

Brun (L.). La France jugée par un Allemand (*Rev. germanique*, janvier-mars 1924).

Legendre (M.). L'Espagne et la mort de Maurice Barrès (*Débats*, 30 décembre 1923).

Doderet (A.). Gabriele d'Annunzio et ses œuvres françaises (*le Nouveau Mercure*, janvier 1924).

Marcel Proustian English tribute; collected by C. K. Scott Moncrieff. London, Chatto and Windus, 1923.

Influences anglaises.

Pelzer (A.). A propos de Duns Scot et des études scotistes (*Rev. de scolastique et de philosophie*, novembre 1923).

Evans (M. B.). Traditions of the Elizabethan stage in Germany (*Philol. Quarterly*, octobre 1923).

Cockerill (H. B.). Mistranslations of English [quelques exemples de mauvaise traduction en allemand et en français] (*Times literary Suppl.*, 14 février 1924).

Dottin (P.). Le Robinson suisse [et l'influence de Defoe] (*Merc. de France*, 1er janvier 1924).

Bleackley (H.). Casanova in England, 1763-1764. London, The Bodley Head, 1923.

Kurrelmeyer (W.). Wieland's Teutscher Merkur and contemporary English journals (*Pub. of the Mod. Lang. Assoc. America*, XXXVIII, 4, 1923).

Renan (E.). La philosophie écossaise, sa vogue sur la nôtre, pages inédites (*Journ. de psychologie*, n° exceptionnel du 15 avril 1923).

Chérel (A.). Autour du Génie du christianisme [influences du milieu anglais] (*Rev. de l'histoire de l'Église de France*, janvier-mars 1923).

[G.] I *Cenci* di Shelley sulla scena italiana (*Marzocco*, 23 décembre 1923).

Allison Peers (E.). Rivas and romanticism in Spain. Liverpool, University Press, 1923. [Deuxième partie, chap. vi : *The influence of England.*]

Influences allemandes.

Meillet (A.). Ce que la linguistique doit aux Allemands (*Scientia*, avril 1923).

Halphen (A.). Les historiens français et la science historique allemande [discussion et mise au point] (*Scientia*, mai 1923).

Pirenne (H.). De l'influence allemande sur le mouvement historique contemporain [discussion et mise au point] (*Scientia*, juin 1923).

[Phédon]. Leibniz et Proust (*Publicateur de Béziers*, 23 février 1924).

Meozzi (A.). L. Uhland e G. Pascoli (*la Cultura*, 15 février 1924).

Goebel (J.). The coming centennial of German instruction in American universities (*Journ. of English and Germanic Phil.*, XXII, 1).

Tronchon (H.). Victor Cousin, « prophète » de Herder (*Rev. germanique*, janvier 1924).

Influences scandinaves.

Stender-Petersen (Ad.). Holberg og den russiske Komedie i det 18de Aarhundrede (*Holberg Aarbog*, 1923).

Étienne (S.). Quelques sources de *Han d'Islande* [à la suite des *Sources de Bug-Jargal*]. Bruxelles, Palais des Académies, 1923.

Vianey (J.). Un poème de Leconte de Lisle : *la Vision de Snorr* (*Rev. d'hist. litt. de la France*, octobre 1923).

Influences slaves.

Zurlo (E.). Sulle relazioni italo-russe [impressions d'écrivains italiens sur la Russie] (*Russia*, 20 mai 1923).

Hoesick (F.). Paryz [avec de nombreuses indications sur les « choses polonaises » à Paris]. Varsovie, Gebethner et Wolff, 1923.

Szpotanski (S.). Mickiewicz et le Romantisme. Paris, 1923.

Fonvielle (R. de). Mickiewicz et le Romantisme (*Annales*, 25 novembre 1923).

Toussaint (M.). Maurice Barrès et la Pologne (*la Pologne*, 15 janvier 1924).

Influences hongroises.

Bouvier (B.). Amiel traducteur de Petöfi (*Rev. des études hongroises*, n° 2, 1924).

Influences orientales.

Lévi (S.). Les parts respectives des nations occidentales dans les progrès de l'indianisme (*Scientia*, 1er janvier 1924).

Lajusan (*sic*). Les turcophiles du xvie siècle (*Bull. de la Soc. d'histoire moderne*, novembre 1923).

Caramella (S.). L'Asia nell' Orlando innamorato (*Boll. della R. Società geogr. ital.*, janvier-février, mars-avril 1923).

An. Hebraic Literature in Portugal (*Times literary Suppl.*, 7 février 1924).

Monchicourt (Ch.). Un autre texte du « Mémoire sur Tunis » publié par Chateaubriand (*Rev. de l'hist. des colonies françaises*, 1923, III).

Dussaud (R.). Ernest Renan, historien des religions orientales (*Journ. de psychologie*, n° exceptionnel du 15 avril 1923).

Falshaw (G.). Leconte de Lisle et l'Inde. Paris, D'Arthez, 1923.

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

Percy Hazen Houston. **Doctor Johnson; a study in eighteenth century humanism.** Cambridge, Harvard University Press, 1923. In-8° de VI-280 pages.

« Nous vivons en une époque singulièrement analogue, à bien des égards, aux dernières années du XVIII^e siècle, et nous pouvons beaucoup apprendre par l'étude d'une forte personnalité dans sa façon de réagir à la pensée contemporaine. Les formes diverses de révolte naturiste — en littérature, en pédagogie, en théologie — sont aujourd'hui comme alors au premier plan des consciences, et il y a lieu de faire grand accueil à tous les éléments de sagesse que peut nous apporter l'expérience des humanistes d'autrefois. Montrer que le D^r Johnson n'est pas le moindre de ceux-ci, tel a été l'objet de la présente étude... »

Bien que ces lignes se trouvent dans la conclusion du volume de M. Houston, et non dans son avant-propos, il est légitime de les citer en tête d'un compte-rendu consacré à un livre qui ne dissimule guère son intention. On peut dire, en effet, qu'il est, dans le plan de l'histoire littéraire, la projection des idées chères à MM. P. E. More et I. T. Babbitt aux États-Unis : l'humanisme opposé au « naturalisme »; la hiérarchie dans les idées et les sentiments préférée au trop commode impressionnisme qui se prend aux choses en raison de critères inférieurs; une sorte de néo-classicisme, en somme, proposé à un temps qui devrait s'apercevoir enfin des maléfices engendrés par plus d'un siècle d'arbitraire en littérature et en art. Sera-t-il permis à l'auteur de ces lignes de rappeler que, faisant de *l'honnête homme et la littérature du XVII^e siècle*, dès 1913-1914, l'objet de son cours à l'Université Harvard, il entendait de même mettre en valeur les éléments d'actualité que comportait un idéal social particulièrement distingué? Et que la recherche d'un « nouvel humanisme » reste le but constant auquel peut prétendre accéder une revue comme la nôtre, qui s'efforce de vérifier, par l'épreuve d'adhésions étendues, le plus grand nombre possible de valeurs intellectuelles?

D'accord avec son propos, M. Houston passe rapidement sur les

particularités de tempérament ou sur les détails de biographie qui ont fait de S. Johnson un personnage si savoureux du XVIII^e^ siècle britannique. De même, il ne s'arrête pas à mettre son activité critique en grand rapport avec les contingences chronologiques. Il la prend, ou peu s'en faut, comme un ensemble défini, une attitude immuable, un « rocher de Gibraltar », pour employer une métaphore de Sainte-Beuve, et il se plaît à laisser déferler les flots du siècle autour de cette rude personnalité, armée de son bon sens, de sa clairvoyance impitoyable, et d'un équipement d'humaniste et de *scholar* que des érudits de profession auraient pu lui envier[1]. Un extrait du catalogue de la bibliothèque de Johnson, deux solides chapitres sur ses lectures classiques, des références particulièrement abondantes, dans ces chapitres, pour attester le degré de familiarité du critique avec les grands auteurs de l'antiquité et du classicisme moderne : autant de substructions qui permettent de « situer » vraiment l'auteur des *Lives of the Poets*, « peut-être le dernier de la longue série des latinisants dont les vues sur la littérature et sur les études littéraires ont été colorées par leur familiarité avec la langue latine », fortement enraciné, d'autre part, dans le classicisme français. Un chapitre spécial est consacré à Johnson et Boileau, et l'auteur sentait bien qu'il y aurait quelque exagération à placer sous le signe de l'*Art poétique*, non seulement le goût du vrai, le bon sens, la bienséance et l'utilité de l'art, notions communes aux deux critiques, mais aussi des questions où, tout de même, les points de vue avaient changé et les humeurs différaient fort : aussi ce chapitre III se voit-il souvent obligé d'abandonner la poursuite annoncée des affinités pour admettre des différences, ou pour se rapporter à un Boileau tardif et comme repenti, qui n'est plus tout à fait le « législateur du Parnasse ». On regrette, d'autre part, que le chapitre IX, la *Méthode critique*, se trouve à la fin du livre, et non pas à son point culminant : celui où l'interlocuteur de Boswell, l'auteur de la *Préface de Shakespeare* et du *Rambler*, muni de sa truculente sagesse et de ses tenaces préjugés, va manier la férule dans la mêlée

1. On voudrait voir, page 4, une discrimination plus rigoureuse distinguer entre classicisme et pseudo-classicisme, « passionless » et « may have » risquant de faire croire que le classicisme est englobé dans une juste réprobation. Il y aurait beaucoup à dire à propos de « la rime et la raison » (p. 75) et il est fort curieux que M. Houston (p. 105) croie devoir expliquer par la lecture des *Réflexions* de Boileau sur Longin la citation « le vainqueur des vainqueurs de la terre », alors que l'allusion à *Alaric* et à son début se trouve dans l'*Art poétique*, ch. III, v. 272. La présentation matérielle du volume est fort agréable; il y a une répétition fâcheuse pages 157 et 170; lire *leurs limites* p. 78, *Baldassare* Castiglione p. 275, *Honorat* de Racan et *René* Rapin p. 279.

littéraire de son temps : le livre eût certainement gagné en force persuasive et en équilibre à cette disposition plus logique.

Eût-il perdu tant que cela en classicité et en opportune application, si M. Houston avait donné un peu davantage au déroulement *dans le temps* de la carrière du docteur? Avec son extrême discrétion en matière de dates, voudrait-il nous faire oublier qu'il y avait, en 1765, une « question Shakespeare » pour l'Occident intellectuel tout entier, et qu'ainsi la « préface » de Johnson n'échappe pas à des contingences qu'il n'eût pas été sans intérêt de rappeler? Le *Corneille* de Voltaire est de 1764, et l'œuvre de Johnson lui fait réplique. Et il n'en est guère autrement, à tout prendre, des autres questions caractéristiques, *Tristram Shandy*, *Tom Jones*, *Ossian*, où la voix narquoise de Johnson s'est fait entendre. Qui sait si, au sujet des faits du passé, l'esprit vraiment *classique* — au sens que M. Houston tient à laisser à ce mot — n'est pas celui qui les replace le plus complètement dans leur réseau d'explications? Et s'il n'y a pas une certaine désinvolture romantique à ne pas laisser la mobilité de la vie et des circonstances à des jugements qu'on risque de rendre trop rigides en les réunissant tels quels en une sorte de corps de doctrines? Quelqu'un dont l'effort ne sera point récusé par M. Houston, Gœthe, conseillait à son fils, étudiant l'histoire, d'apprendre « comment les choses prennent tournure, peu à peu, d'une façon toute terrestre et humaine » : c'était se rallier à une méthode très éloignée de tout ce qui ressemblerait à de la fixité, et même à un « humanisme » défini et déterminé d'avance.

C'est ce genre de considérations qu'il convient d'évoquer en face d'un livre qui est franc, salubre et direct; il marque assurément une date dans l'histoire littéraire aux États-Unis, puisqu'il renonce aussi bien à la commode confession des sympathies ou des antipathies qu'à la passive nomenclature des dates, des antécédents, des contingences... Non sans raison, M. Houston met son héros sur le même plan que Burke, « types d'humanistes se référant à l'expérience totale de l'humanité passée pour se guider dans le présent troublé ». Est-ce bien l'expérience *totale* de l'humanité passée qui nourrissait la doctrine de Burke, et, par exemple, celle des États-Unis ne lui faisait-elle pas défaut? A rester dans le domaine littéraire, il sera permis de rappeler ici le significatif épisode, mentionné par M^me^ d'Arblay pendant l'été 1792 : le grand homme d'État prend un volume de Boileau et, de ses yeux de myope passionné, se met à en lire des pages, comme si vraiment, à cette date, le glas de toute bienséance littéraire, de toute sagesse et de toute dignité poétique avait sonné. Un humanisme étendu, avec des vertus pareilles et des annexions heureuses, ne s'est-il donc pas manifesté chez un Gœthe, chez un

Emerson, chez un Renan? N'est-elle pas de tous les temps, la possibilité de dominer le chaos par l'esprit? Et l'une des plus sûres façons d'y accéder n'est-elle pas d'admettre, fût-ce pour les réduire et les organiser, les troubles et hasardeuses poussées qui déconcertent sur le moment le rude attachement d'un Johnson aux plus stables certitudes?

F. Baldensperger.

Jean Larat. **La tradition et l'exotisme dans l'œuvre de Charles Nodier (1780-1844)**. Paris, Champion, 1923. In-8°, 450 pages.

— **Bibliographie critique des œuvres de Charles Nodier, suivie de documents inédits.** Paris, Champion, 1923. In-8°, 145 pages.

C'est surtout du Nodier de l'Arsenal que l'on a gardé le souvenir : une manière d'arbitre indulgent entre les partis, une physionomie aimable et souriante. Auprès de lui, dans le salon aux boiseries Louis XV, toute une jeunesse fervente; la silhouette fine de Marie... Et l'on se rappelle encore quelques récits de pure veine française, quelques titres gracieux.

Son existence pourtant n'eut rien de banal. Lui-même a conté ses aventures, avec toute l'exactitude « dont il était capable », une exactitude sans trop de rigueur : les premiers enthousiasmes révolutionnaires, les atrocités terroristes, la résistance à l'Empire, le jeu de ses conspirations anodines, ses prisons, l'amitié d'Herbert Croft, le séjour en Illyrie et la bibliothèque de Laybach, cette « campagne de Russie » qui s'arrête à Lons-le-Saunier... Avec cela, une œuvre qui, vue d'ensemble, manque singulièrement d'harmonie et d'unité. Il passe de l'étude des insectes à la bibliographie, à la critique, au roman, au théâtre, à la poésie. Il se plaît à des fantaisies délicates et veut être le maître des épouvantes. Il va de la mélancolie et de la tendresse au libertinage. Il aime les romantiques et se moque d'eux. Il admire Shakespeare et croit le retrouver en Guilbert de Pixerécourt!

M. Larat ne s'est pas amusé, après M. Michel Salomon et M. Pingaud, à suivre les péripéties de cette existence. Il n'a pas étudié l'œuvre en critique soucieux de juger. Il a voulu dresser la biographie intellectuelle de Ch. Nodier, marquer les étapes de sa formation, retrouver en lui les rêves, les aspirations vagues et contradictoires de toute une époque. A cet égard, il ne faut pas se plaindre de la mobilité de son esprit : d'une personnalité plus ferme, le témoignage aurait moins de valeur.

Nodier a, de son temps, d'abord cette curiosité inquiète qui, dans l'épuisement des formules anciennes, est prête à subir toutes les influences, à chercher au loin tous les modèles dégagés de nos traditions classiques. Il en imite de tout genre et de toute qualité : le *Tristram Shandy* de Sterne, les romans d'Anne Radcliffe, les poèmes d'*Ossian*, le *Werther* de Gœthe, les *Brigands* de Schiller, le *Corsaire* de Byron, le *Vampire* de Polidori, et, bien entendu, Shakespeare, en attendant Walter Scott, sans parler de ses fameux poètes illyriens... Il se grise de toutes ces richesses. Et il y a là de quoi le conduire à bien des extravagances, où il se précipite joyeusement.

Dès sa première jeunesse, il se travaille à être frénétique et passionné, romantique avant tous les autres et, comme dira Sainte-Beuve, « le plus matinal au téméraire assaut ». De santé encore vigoureuse, il met un point d'honneur à détraquer son système nerveux et il y réussit à force d'excitants. Il se décrit avec fierté : « La bile m'a hideusement marbré de taches livides comme le ventre d'une salamandre..... » Mais la bile n'est rien : l'épilepsie, surtout, lui paraît une maladie poétique, à l'usage des hommes supérieurs; c'est le blesser que de refuser de l'en croire atteint. Puis, il tombera de l'épilepsie dans la phtisie, de la phtisie dans la neurasthénie, dont il mourra trente ans plus tard.

Pourtant, il n'est jamais dupe tout à fait des entraînements de son imagination ou de ses enthousiasmes. Sa raison lucide n'abdique pas; elle se tient en garde, au moment de ses pires folies. Personne ne fut plus werthérien que lui, mais lisez, vers 1813, cette caricature de Werther : « Tu as, sans doute, remarqué celui-là qui, le chapeau rabattu, les bras croisés et l'air pensif, s'égare tristement de groupe en groupe... Il porte un pantalon jaune et un habit bleu de ciel... » (p. 65). Il est en France le père du vampirisme; avec deux collaborateurs, il bâtit sur ce thème un mélodrame en trois actes et un prologue. Après quoi, il écrit : « De toutes les croyances populaires la croyance au vampirisme est, à coup sûr, la plus absurde... », et dans ses *Facéties sur les Vampires* il s'amuse à rassembler lui-même les passages les plus cruels des parodies que son mélodrame a provoquées.

Ici, c'est le Français que nous retrouvons, l'esprit formé à l'école du siècle précédent. *Tradition et exotisme.* Chez lui, l'apport étranger ne peut altérer profondément la substance nationale.

M. Larat fait honneur à Walter Scott de l'évolution qui s'accomplit aux environs de 1820 dans les idées littéraires de Nodier. C'est lui qui l'a détaché du vampirisme et du genre frénétique, pour le ramener, par la voie de l'histoire pittoresque, à l'amour de la vérité. Dès le premier article des *Débats* sur les *Puritains d'Écosse* (28 no-

vembre 1817), on a l'impression nette de cette orientation nouvelle. Mais voici qui est écrit en 1823, un an après *Infernalia* : « Le premier des avantages du romancier écossais... c'est d'être revenu à l'expression vraie des mœurs... et de nous avoir affranchis de l'éternelle monotonie des intrigues de salon..., du sombre ennui des intrigues de mélodrame... Qui daignera s'émouvoir aux combinaisons artificielles de Radcliffe et de Lewis? » Lui, du moins, croit être guéri. L'année suivante, il se réjouit encore que l'exemple de l'illustre Écossais ramène le goût à l'étude romanesque de notre histoire, encourage les écrivains à faire revivre les souvenirs nationaux. La France reprend enfin la conscience d'elle-même, l'orgueil de son passé... De son passé le plus lointain; car la tradition française, pour lui, ce n'est pas la tradition classique. C'est par delà le XVIII^e^ siècle, libertin et raisonneur, par delà le XVII^e^ siècle, esclave de la culture antique, qu'il veut la découvrir... Romantisme toujours, mais romantisme national...

Au reste, ce préjugé date de longtemps. Tout enfant, Montaigne, le *Plutarque* d'Amyot étaient ses livres de prédilection. Pour Rabelais, c'est un culte véritable et son enthousiasme ne fléchira pas. « Il a existé un philosophe qui avait approfondi de bonne heure toutes les sciences et toutes les littératures des siècles; qui s'était fait en peu d'années une renommée classique dans l'école la plus classique de la France... » ; la grande période se déploie largement : voilà une solennité qui ne lui est pas habituelle. Par contre, il est incapable de comprendre Ronsard; Ronsard, c'est le triomphe de l'influence grecque. Et puis, Nodier n'est pas un poète; il suffit de lire ses vers.

Le trésor du moyen âge, le trésor de nos provinces : que de sources où l'imagination peut se rafraîchir! Collectionneur toujours et amateur de curiosités, c'est en ce sens que se portent désormais ses recherches. Il savoure la verdeur des langages anciens; il prend la défense des patois, il s'attendrit sur le charme des petites villes obscures, il accorde son patronage aux académies qui le sollicitent, chante la gloire de Jasmin, soutient les premiers efforts de la renaissance provençale... En une série de chapitres nourris de faits, enrichis souvent de documents inédits, M. Larat a étudié tour à tour l'érudit, le philologue, le bibliophile, le critique, le philosophe, le conteur, et c'est, en toutes les matières, la même souplesse d'esprit qui s'amuse de tout.

On s'étonnerait un peu, si l'exagération n'était pas de mode, des éloges que lui adresse Hugo après un article : « Vous ne savez pas, mon illustre ami, quel orgueil et quelle joie on éprouve à se voir ainsi loué par le génie. » *Le génie*, c'est beaucoup dire; mais on com-

prend qu'il ait forcé l'admiration de ces jeunes gens et que la constitution officielle du cénacle corresponde exactement à son entrée à l'Arsenal. Toutefois, il n'entend pas, même ici, s'engager tout à fait. Il a des fidèles dans tous les camps. Avec lui, les esprits les plus réservés et les plus aigres s'humanisent. Lamartine lui accorde une sympathie qu'il ne prodigue pas; H. de Latouche recherche ses bons offices; il a apprivoisé Pixerécourt. Pour le *Shakespeare des boulevards*, il professe une amitié à la fois respectueuse et ironique. Il le prend au sérieux plus qu'il ne serait nécessaire, et pourtant on a l'impression que certaines faiblesses ne lui échappent pas :

« Voilà, mon bon ami, la lettre que je reçois à l'instant même du rédacteur principal de ce que vous savez[1]. Elle vous prouvera que vous aviez conçu des inquiétudes bien mal fondées sur cette affaire, et que dans tous les cas, comme vous pouvez le voir, elle dépend absolument de vous et de moi. Le principal, maintenant, c'est que vous passiez, comme il dit, à la syllabe *Guil*, car d'ici à la lettre P, nous pouvons mourir vous et moi, et la monarchie, et l'Europe, et le monde avec nous. En attendant, il est bon de prendre place dans un livre, et qui vivra verra. Dans l'article que j'ai fait, j'ai précisément oublié la date de votre naissance, parce que je l'ai écrit sans avoir la note, et depuis j'ai détruit la note sans remplir ma petite lacune. Renvoyez-moi cela purement et simplement, mais surtout sans intermédiaire. Ces sortes de choses n'en ont pas besoin, et vos inquiétudes et vos paquets ont nécessairement donné à Rosine des soupçons qui sont heureusement sans conséquence. Il serait plus naturel et *plus juste* de vous en rapporter à mon amitié, qui ne vous a pas oublié et qui ne remplit que son devoir en vous rendant témoignage.

« Puisque la vôtre m'a constitué en démarche auprès du grand chapitre d'Hohenloe, j'ai cru qu'il était aussi de mon devoir de constater *officiellement* mes prétentions. Je n'ai pas osé pourtant adresser ma demande à M. le baron de Saint-Jacques, parce qu'il m'aurait été très difficile de démêler une question de prévention de lui à moi que vous paraissez avoir élevée, et dont, le diable m'emporte, je ne puis soupçonner l'origine. Enfin, que cet incident soit naturel, ou que vous l'ayez pris sous votre bonnet, mon cher Shakespeare, c'est à vous à me tirer de là par quelque péripétie superbe et inattendue. Ce qu'il y a de certain et d'incontestable, c'est que ma promotion dépendrait uniquement de M. le baron de Saint-Jacques, s'il y prenait le moindre intérêt; mais ce qui est plus incontestable encore, c'est que personne ne l'honore plus parfaitement que moi, et que je

1. *Biographie universelle* de Michaud.

suis sûr d'avoir dans mon obscurité l'occasion de le lui prouver, *bien indépendamment de ma promotion*. Le Phœnix d'Hohenloe est, suivant moi, le plus honorable des *joux joux*, et je le désire beaucoup. Dites cependant à l'oreille de M. le baron de Saint-Jacques que je désire beaucoup plus qu'il m'en croie digne.

« Il y a, dans ma demande, une réticence que je veux encore vous expliquer : (Pardon, mon ami!) c'est le *titre honorifique très éminent* que le Roi m'a décerné, et que je n'énonce point *parce que je n'ai pas relevé mes lettres de noblesse*. On m'a écrit du Ministère, *Vicomte*, et ces Messieurs du *Journal de Paris* m'accusent d'être *Baron*. Je n'accepte ces qualités que comme un titre à être pendu, mais je n'ai pas dû les déterminer dans le doute. Voilà, cependant, un grand point d'histoire qui embarrassera singulièrement la postérité!

« Faites-moi savoir dans votre première lettre des nouvelles de M^me^ et de M^lle^ de Pixerécourt. Ma femme regrette beaucoup dans notre solitude les doux pleurs que vous lui avez fait verser et dont elle ne goûtera pas de longtemps le charme au théâtre maussade de Saint-Germain. Elle me charge de vous saluer et de faire parvenir par votre intermédiaire ses respectueux complimens à ces dames.

« Je vous embrasse de cœur.

« Charles Nodier.

« St-Germain, rue d'Angoulême, n° 11.

« P.-S. — Comme il faut finir par un mot de bibliomanie, vous savez, mon ami, que *le filet sinué* qui est au-dessus de ma lettre est le signe *autographe* des exemplaires de présent de *David Durand*, mais tracé en encre rouge. Il se trouve au-dessus de l'épître dédic. des Académiques de Londres, 1740, et du Télémaque de 1745, dans ces exemplaires infiniment rares et que je vous souhaite. »

Ainsi, il met autant de bonne grâce à solliciter un service qu'à le rendre lui-même s'il en a le pouvoir, et on lui sait autant de gré de l'un que de l'autre. Pleines de finesse encore, ses lettres de candidature académique. Le 5 mai 1830, à M^me^ Chassériau :

« Ne vous effrayez pas trop de ma témérité. C'est ma femme qui veut que je vous écrive, et je ne sais même si elle ne lira pas ma lettre. Vous voyez qu'avec toute l'audace du monde, je n'abuserais pas de cette occasion de vous parler hardiment. Il s'agit d'une prétention qui est bien moins douce et qui est presque aussi ridicule. On peut s'exposer à tout âge aux dédains d'une jolie femme, mais il est bien dur, croyez-moi, de s'exposer à ceux de l'Institut.

« Ma femme vous aurait dit, si elle avait eu le bonheur de vous

trouver, que c'est elle qui m'a engagé dans une tentative si étrange et si nouvelle, et Dieu sait avec quelle amertume je regrette d'avoir fini par cette folie-là, puisque les femmes pouvaient m'en faire faire encore une. Elle m'avait réveillé à une heure du matin pour cette belle équipée. C'est le moment où l'esprit est le plus flexible aux impressions, et peut-être avais-je eu le malheur de rêver académie, ce qui est un cauchemar comme un autre; je ne savais pas d'ailleurs qu'il y eût, pour entrer à l'Académie, une science plus difficile à étudier que toutes celles dont j'ai embarrassé ma pauvre cervelle, et je sens bien que ce n'est pas à quarante-sept ans où me voilà parvenu que j'en pouvais essayer l'apprentissage. Je vous prie de croire, Madame, que l'aveu de mes quarante-sept ans est, de beaucoup, celui qui coûte le plus à mon humilité.

« Je suis donc très sûr de n'avoir pas un extrait à la loterie de l'Académie, quoiqu'il y ait six numéros gagnants; mais je tiens infiniment, je vous l'avoue, à pouvoir excuser l'extravagance de ma mise par quelque chance favorable. Peu de voix me dédommageront à tout jamais d'avoir ignoré le secret d'en obtenir plusieurs, et il y en a une par-dessus toutes qui me consolerait de n'en avoir pas deux. Vous savez sans doute pourquoi : c'est que je croirais vous la devoir; et les heureux seraient bien attrapés; ils ne seraient pas si heureux que moi.

« J'ai l'honneur d'être, Madame, avec une respectueuse amitié,

« Votre très humble et très dévoué serviteur,

« Charles Nodier. »

Depuis assez longtemps, Nodier songeait à cette candidature. Mais pour avoir des chances de succès, il avait fallu d'abord — en même temps que s'organisaient des campagnes de presse — dissiper des préventions, renouer quelques amitiés qu'il avait un peu négligées. Une lettre du 11 mai 1826, publiée en 1847 dans le *Bulletin du bibliophile*, montre ses efforts pour se rapprocher de Jouy; elle témoigne entre eux, aussi, d'une certaine froideur et même d'un peu plus que cela : « ... Je persiste à croire qu'il n'y a point d'intrigues à l'Académie, mais je ne crains plus surtout que vous me soupçonniez d'être habile à en recueillir le fruit... Le reproche sensible, *celui qui vibre sur mon cœur comme une flèche mortelle*, c'est de vous avoir *quitté* après les Cent jours, moi dont l'amitié a été fidèle à Mellinet, à Fayolle, à Montarlot et a pleuré plus d'une fois à la porte des greffes et des geôles. Dieu m'est témoin que je n'attends rien de vous, Jouy, pas même de la bienveillance; mais je n'ai rien fait pour perdre votre estime... »

En 1833, il ne restait plus rien du malentendu, et c'est Jouy lui-même qui devait l'accueillir sous la coupole :

« 29 août 1833.

« Voici, cher et illustre ami, la dernière épreuve à laquelle je mettrai votre chaude et fidèle tendresse. On dit que j'ai quelques chances, mais je n'oublierai jamais que c'est à vous que j'en dois la plus grande partie. Si elles ne succèdent pas à nos espérances, je me retirerai dans ma tente qui n'est pas celle d'Achille, et on n'entendra plus parler de moi. Il me restera, du moins, de mes prétentions académiques la conscience des suffrages que j'ai le plus vivement désirés, et qui passent de bien haut toute la portée de mon ambition littéraire.

« Et puis, académicien ou non, j'aurai le droit de penser et de dire que je l'ai été selon Jouy. Bien fier qui ne s'en contenterait pas!

« Mille amitiés à Emma et à M. de Boudonville.

« Votre reconnaissant et dévoué,

« Charles Nodier[1]. »

Il reste de Nodier d'autres lettres plus émouvantes : on sait les perpétuels embarras d'argent contre lesquels il se débattit jusqu'à la fin. Mais a-t-on le droit, vraiment, d'insister sur les misères des grands écrivains? M. Larat — et il convient de l'en louer — s'est gardé de ces indiscrétions inutiles.

Et maintenant, que l'on puisse toujours, dans une étude d'ensemble de 450 pages, signaler quelques détails omis ou inexacts, quelques opinions discutables, cela va de soi :

M. Larat, dans son introduction, explique, par ses origines comtoises, certains traits de la physionomie de Nodier. J'avoue ne pas être très convaincu. En revanche, il ne me paraît pas avoir accordé à Rousseau toute la place qu'il mérite.

P. 219. Louis Bertrand avait dédié d'abord à Nodier la pièce du *Gaspard de la nuit* qui porte le nom de Sainte-Beuve. Et comme c'est Sainte-Beuve qui s'est occupé de l'édition posthume et l'a préfacée, on ne peut affirmer que la substitution de nom soit due à l'auteur.

P. 397. Ce n'est pas en tête du premier numéro de la *Muse française*, mais dans une note de ses dernières années, qu'E. Deschamps a donné la liste des collaborateurs.

P. 404. Sur les habitudes et façons de parler du salon de l'Arsenal, le témoignage de Champfleury a-t-il quelque valeur?

P. 426. Parmi les jeunes poètes qui ont apporté à Nodier l'hom-

1. Lettres inédites.

mage de leurs dédicaces, on pourrait signaler encore Gaspard de Pons (*Ourika l'Africaine*, dans ses *Inspirations poétiques*, 1825). Je ne crois pas non plus que M. Larat, en suivant les étapes de la réputation, ait cité le discours académique de Jouy ni le blason du *Manoir Beauchesne*, d'E. Deschamps, en 1841...

Quant à la bibliographie, la liste des réimpressions, au moins pour les œuvres principales, gagnerait à être plus complète. Je connais de *Trilby*, pour ne prendre qu'un exemple, une quatrième édition (ou contrefaçon) datée de Bruxelles 1829 et imprimée sur papier de couleur variant à chaque feuille. (La première réédition relevée par M. Larat est celle de 1832.) Je lui signalerai encore un tirage à part, à vingt-cinq exemplaires, de l'étude de F. Wey en 1844. Et je ne dis pas que rien de cela ait la moindre importance. Mais, en matière bibliographique, Nodier lui-même poussait jusqu'à la manie le souci de l'exactitude et l'amour du détail.

Jules Marsan.

Marjan Szyjkowski. **Dzieje nowożytnej Tragedji polskiej : Typ szekspirowski**. Kraków, 1923, Nakladem Krakowskiej Spólki Wydawniczej. In-8° de 343 pages avec l'index.

Parmi la savante équipe de comparatistes polonais qu'occupe plus spécialement l'influence des littératures occidentales sur la littérature polonaise depuis la seconde moitié du XVIII^e^ siècle, il n'en est guère de mieux préparé par la forme de son esprit et par la catholicité de ses lectures, ni de plus actif, que M. Marjan Szyjkowski, professeur à l'Université jagellonienne, à Cracovie. Admirablement servi par une exemplaire bibliothèque, l'antique bibliothèque des Jagellons, qui lui offre à la fois toute la production de langue polonaise des siècles derniers, et, dans des éditions du temps, toutes les œuvres marquantes anglaises ou françaises, allemandes ou espagnoles qui ont successivement inspiré ou affecté la littérature polonaise depuis cent cinquante ans, M. Szyjkowski a entrepris, depuis 1905, d'examiner méthodiquement les principaux mouvements européens, pour autant que la Pologne en a été émue : ossianisme[1] et gessnérisme[2], rousseauisme[3] et youngisme[4].

1. Dans une brochure : *Ossjan w Polsce na tle romantycznego ruchu.*

2. Dans une brochure : *Do źródeł polskiego romantyzmu. Gessneryzm w poezji polskiej.*

3. Dans un livre paru à l'Académie des sciences, à Cracovie, en 1913 : *Myśl Jana Jakóba Rousseau w Polsce, studjum historyczno-porównawcze.*

4. Dans une brochure : *Edwarda Younga « Myśli nocne » w poezji polskiej.*

M. Szyjkowski a également signalé la lecture très attentive qu'a faite Slo-

Mais ce n'étaient là, en quelque manière, qu'études préparatoires qui devaient l'amener par voie à peine indirecte à considérer le rôle que joua en Pologne cet étrange et souvent paradoxal triumvirat : Voltaire, Schiller et Shakespeare. Et c'est ce qu'il a fait en trois livres : *Dzieje nowożytnej tragedji polskiej : Typ pseudoklasyczny*[1], — *Schiller w Polsce*[2], — et *Dzieje nowożytnej tragedji polskiej : Typ szekspirowski*. C'est ce dernier livre seul que nous avons aujourd'hui sous les yeux, quoiqu'il ne soit, en réalité, que le couronnement des deux qui l'ont précédé.

C'est le rythme même des événements de l'histoire littéraire qui a dicté à M. Szyjkowski les grandes divisions de son livre. Qui dit Shakespeare en Pologne pense, presque invinciblement, à Juljusz Slowacki; car la transsubstantiation de Shakespeare le très anglais en de la matière littéraire romantique, et foncièrement polonaise, c'est par Slowacki qu'elle a été réalisée entre 1830 et 1840, par le Slowacki de *Balladyna* et de *Horsztynski*, sinon par celui de *Mindowe* et de *Marja Stuart*. Et tous les tâtonnements qui précèdent, les efforts progressifs pour libérer de la technique et des préjugés pseudo-classiques les scènes de Varsovie et de Lwów, aboutissent si logiquement à la réussite de Slowacki qu'il était indiqué, en une première partie (1750-1829), d'exposer comment le Shakespeare « véritable », pressenti par plusieurs, puis révélé par W. Schlegel dans ses conférences *Ueber dramatische Kunst und Literatur*, prit graduellement l'ascendant sur le Shakespeare affublé d'oripeaux classiques par Ducis; dans une seconde (1829 à nos jours), d'étudier le drame slowackien avec ses magistrales « contaminations » du *Roi Lear* et d'*Hamlet*, du *Songe d'une nuit d'été* et de *Macbeth*, la prise de possession finale de Shakespeare par la Pologne avec la première traduction complète des œuvres (1875-1876) et les triomphes de la très grande actrice Modrzejewska, enfin la récente tentative de Wyspiański visant à une synthèse *polonaise* de classicisme grec, de Renaissance française et de romantisme anglo-allemand.

Que M. Szyjkowski ait signalé beaucoup d'emprunts nouveaux de la littérature dramatique polonaise à Shakespeare, il ne semble pas. Aussi bien son collègue le professeur Windakiewicz[3] et avant lui Jan Zahorski[4] avaient-ils systématiquement entrepris les dépouillements

wacki de certains drames de Calderón dans sa petite étude : *Calderón a Slowacki, studjum porównawcze*.

1. Académie des sciences. Cracovie, 1920.
2. Académie des sciences. Cracovie, 1915.
3. Voy. *Badania źródłowe nad twórczością Słowackiego*. Kraków, 1910.
4. Voy. *Szekspir w Polsce*, « *Dzieła Szekspira* », wyd. H. Biegeleisen. Lwów, 1897, t. IX.

nécessaires. M. Szyjkowski a fait mieux : maître de son érudition, que nous n'avons point su prendre en défaut, et serviteur respectueux, mais non servile, d'une méthode très sûre, il nous a donné une synthèse évolutive d'une parfaite clarté qui pourrait bien réaliser un progrès sur d'autres études consacrées à « Shakespeare » en d'autres pays, dans la mesure surtout où il a su suivre pas à pas, dans la *Gazeta Warszawska*, les goûts et les dégoûts de la critique théâtrale du jour. Et il serait à souhaiter que — communément trop tentés de négliger le monde slave dans notre étude des vastes courants littéraires que nous osons appeler européens tout en ignorant leur action et leur jeu dans une bonne moitié de l'Europe — nous traduisions en notre langue un livre aussi solide que celui de M. Szyjkowski[1].

Franck L. Schoell.

GRANDE-BRETAGNE ET SCANDINAVIE :

Le livre de M. H. G. Leach, *Angevin Britain and Scandinavia* (*Harvard Studies in Comparative Literature VI*; Harvard University Press, 1923; 432 pages), l'auteur nous en avertit, est plutôt une série d'*essais* d'inégale valeur documentaire qu'une étude systématique et entièrement originale. Cet aveu répond à peu près à toutes les objections qu'on peut faire à M. Leach : il nous suffira donc d'indiquer ce que contient son travail.

Quelques chapitres préliminaires sur les relations entre les pays scandinaves et la Grande-Bretagne sont assez élémentaires, mais utiles et de lecture agréable. C'est dans les chapitres sur les histoires, les romans, les sagas, les ballades, que M. Leach se laisse aller entièrement à son penchant, qui est de raconter en détail de belles histoires, sur ses auteurs autant que sur leurs héros. Il nous dit ainsi comment le Nord reçut et conta les légendes de Tristan, d'Arthur et de Charlemagne. Il n'est pas toujours aussi clair que M. Leach le croit que ce soit par la Grande-Bretagne que cette littérature ait pénétré en Scandinavie; et quelquefois M. Leach, attiré par quelque belle histoire qui n'a que peu de rapport avec son

1. Tout au plus — c'est un Français ignorant qui parle — aimerait-on parfois voir satisfaire des curiosités assez naturelles dont Marjan Szyjkowski ne tient pas compte. Lorsque, par exemple, il signale l'écho que les conférences de Schlegel, *Ueber dramatische Kunst und Literatur*, trouvèrent très vite en Pologne, on aimerait savoir si c'est l'édition originale allemande de Heidelberg (1801-1811), ou la traduction française de 1814, voire une traduction polonaise (l'ouvrage fut-il traduit en polonais?), que manièrent F. Wężyk, Osiński, Brodziński et autres critiques d'alors.

sujet, nous la raconte quand même. Mais qui pourrait le lui reprocher? Remercions-le au contraire de ce livre élégant, aimable et bien écrit. Il aurait pu nous accabler d'une érudition que ses notes et ses bibliographies rejetées à la fin du volume révèlent considérable. C'est dans ces cinquante dernières pages que les spécialistes pourront fouiller. Le public et tous ceux qui s'intéressent à la littérature lui seront reconnaissants de toutes les belles choses qu'il a aimablement mises à leur portée dans le livre lui-même. D. Saurat.

UNE BIOGRAPHIE FRANÇAISE DE SPENSER :

C'est bien « dans les sentiers de la Renaissance anglaise » que nous ramène la biographie consacrée à Spenser par M. E. Legouis (Paris, Bloud, 1923; in-16 de xvi-359 pages). Avec ses charmantes traductions en vers — la présente *Revue* s'honore d'avoir eu la primeur de l'une d'elles — et la couleur discrète qui anime tout un décor de *pageant* élisabéthain, cette présentation d'un écrivain anglais est bien faite pour initier de nouveaux lecteurs à une variété étrangère de littérature courtoise. Il ne faut pas lui demander une reconstitution historique ou des nouveautés particulières dans l'interprétation ou les points de vue; mais on y trouvera l'atmosphère la mieux propre à faire revivre un « grand imagier ».

L'ITALIE VUE PAR UN VOYAGEUR FRANÇAIS :

Nous devons à M. Giuseppe de Socio une volumineuse étude sur le *Président de Brosses et l'Italie* (Rome, Maglione e Strini; Paris, Picard, 324 p. gr. in-8°). L'auteur, qui a écrit son livre en français, traite *con intelletto d'amore* ce beau sujet, qui valait en effet la peine d'être abordé dans son ampleur. Il esquisse d'abord la personnalité du président de Brosses, sa vie, ses travaux, son caractère; puis il marque avec soin les différents aspects et les limites de sa préparation au voyage d'Italie : c'est là, à n'en pas douter, un des meilleurs chapitres de l'ouvrage. Il étudie ensuite ses *Lettres*, justement fameuses, en souhaitant qu'une édition digne d'elles nous permette enfin d'en mieux goûter la saveur véritable : c'est encore un point sur lequel nous sommes pleinement d'accord avec lui, et nous nous associons à son souhait. L'itinéraire du voyage; comment le président n'a eu de la nature italienne qu'une connaissance superficielle; comment il a jugé la politique, l'archéologie, l'art moderne, la littérature et les Académies, le théâtre et la musique : telles sont les grandes directions qui sont ici indiquées et suivies. La conclusion est qu'il s'agit moins d'un livre systématique que d'impressions personnelles, et que le plus intéressant n'est pas la vision de l'Italie, mais la personnalité du président de Brosses. Grand mérite que de

n'avoir pas écrasé cet homme spirituel et charmant sous le poids d'une thèse dogmatique! « En somme, écrit M. Giuseppe de Socio, pour apprécier comme elles doivent l'être les *Lettres d'Italie*, il convient de ne pas les prendre trop au sérieux; il faut les lire sans application, sans trop de préoccupations critiques, un peu légèrement, superficiellement, en un mot, en s'amusant, comme l'auteur les a écrites. Et c'est alors que l'on goûte le mieux la saveur littéraire dont, malgré l'insouciance de la forme, elles ne sont réellement pas dépourvues. Car on y sent, à chaque page, une nature vivante qui est bien elle et qui ne se contraint ni ne se dissimule. Ainsi, ce qu'il y a encore de plus vrai et de plus captivant dans les *Lettres écrites d'Italie* de Charles de Brosses, ce n'est pas l'Italie, c'est de Brosses; ce n'est pas l'objet vu, c'est celui qui l'a regardé. » Voilà qui est joliment dit et justement pensé.

Un point appelle la discussion. L'auteur admet difficilement que les *Lettres*, dans leur plus grande partie, aient été écrites, non pas sur le vif, mais après coup et même à une distance de plusieurs années. C'est qu'il ne connaissait, au moment où il composait son livre, qu'un des articles consacrés par M^lle^ Y. Bezard à la question : encore ne semble-t-il pas s'être référé au texte de la *Revue musicale*, où l'article avait paru, le 1^er^ août 1922, et ne l'avoir vu qu'à travers un compte-rendu publié par Émile Henriot dans le *Temps* du 19 septembre de la même année et à travers quelques lignes de M. Paul Souday. Un autre article, paru dans les *Études italiennes* d'avril-juin 1922 (Y. Bezard, *Comment le président de Brosses a écrit ses lettres d'Italie*), tranche le débat, sans compter ce qu'une troisième étude, parue dans la *Revue d'histoire littéraire de la France* de juillet-septembre 1923 (Y. Bezard, *le Président de Brosses d'après une correspondance inédite*), ajoute à la personnalité de l'amusant voyageur. De l'ensemble des *Lettres*, neuf seulement datent d'Italie; c'est le président lui-même qui le dit : « Ce n'est pas moi qui ai formé le recueil. J'écrivais quantité de lettres curieuses et édifiantes à Blancey, Neuilly, Maleteste et beaucoup d'autres gens. On n'a rassemblé que celles qui contenaient un journal en forme, savoir sept de celles à Blancey et deux de celles de Neuilly. Voilà de quoi j'ai trouvé à mon retour ce recueil composé; les autres lettres ont été négligées et je ne les ai jamais revues. » Encore est-il probable qu'elles n'ont point passé à l'impression sans de fortes retouches. Quant à la manière de travailler de notre épistolier, lorsqu'il ajoutait à ce noyau primitif d'autres compositions, six ans plus tard : « Vous vous étonnez avec raison de n'avoir rien sur Rome. Mais je n'en ai fait aucun journal, détourné par mille autres occupations, conseillé par ma paresse et rebuté de l'immensité des objets dont il aurait fallu

parler. Cependant, j'ai retenu par devers moi, sur un papier particulier, quantité de petites notes sans suite et sans ordre. Tellement qu'avec ce que la mémoire me fournit je suis tenté, pour remplir cette lacune, de donner quelque forme à ces notes et d'en faire une espèce de relation, en forme de fragments de lettres isolées... » Il faut nous y résoudre : c'est par le travail que le président de Brosses est arrivé à donner à ses *Lettres* toute leur spontanéité. Le cas est fréquent : on commence même à soupçonner, à mesure qu'on connaît mieux le mécanisme du travail littéraire, qu'il est universel. Au reste, M. de Socio n'avait-il pas été parfaitement servi par son intuition et par sa familiarité avec son auteur lorsqu'il écrivait que le plus intéressant des *Lettres*, c'était la personnalité du président de Brosses ?

INFLUENCES ÉTRANGÈRES EN POLOGNE :

L'importance de la vie théâtrale dans les villes et les résidences polonaises ajoute un intérêt particulier à toutes les études qui reconstituent le passé littéraire de ce pays. Mme J. Calina (Mrs A. Nicoll) résume une matière considérable dans son *Shakespeare in Poland* (London, Milford, 1923; in-8° de 70 pages), qui fait partie du « Survey » entrepris par la Shakespeare Association, et une bibliographie, étendue pour les traductions, résumée pour les articles de critique, complète heureusement un exposé essentiel. On y voit les tournées de comédiens anglais révéler, anonymement, un peu de Shakespeare à la Pologne, un article du prince Czartoryski donner en 1765 un premier aperçu du poète; de là à la grande époque de Slowacki et à l'incorporation actuelle du dramaturge, une série de révélations, plus ou moins contrariées parfois, jalonnent une route que l'on pourra refaire plus à loisir.

Beaucoup plus minutieuse par son plan et sa méthode, l'étude de M. Stender-Petersen (*Die Schulkomödien des Paters F. Bohomolec S. J.*; Heidelberg, Winter, 1923; in-16 de XIX-430 pages) suit dans le détail l'activité d'un des hommes qui, précisément, jouèrent un rôle dans la création de la scène polonaise. Ce jésuite libéral, adaptateur de tragédies pour l'usage scolaire, a cultivé de même de 1755 à 1760 le genre international de la comédie du type jésuite : d'où des remaniements significatifs qui modifient plus ou moins l'intrigue, les caractères, les intentions de ses modèles latins, de Molière, de Goldoni, de Holberg, de la comédie italienne. Il s'agissait en effet, non de donner un libre essor à la verve comique ou de s'égayer franchement des travers d'une société observée par un artiste créateur, mais d'exprimer des vues pédagogiques ou religieuses dont ce travail fort documenté nous offre une synthèse intéressante.

Bien que les deux volumes de vulgarisation de M. R. Dyboski ne touchent que de biais à ces questions (*Periods of Polish Literary History* et *Modern Polish Literature;* Oxford University Press, 1923 et 1924; in-8° de 160 et de 130 pages), on ne manquera pas d'y trouver, plus ou moins explicites, des allusions à des questions du même ordre. On peut s'étonner que Fredro n'ait droit qu'à une mention dans le premier volume et que son nom manque à l'index; on peut se demander en quoi le traité de savoir-vivre de Rey adaptait l'idéal français de l'honnête homme à une société fort différente. Ce qui ressort incontestablement de ces deux livres, c'est la vitalité et la continuité de la littérature polonaise, et aussi ce fait qu'elle a été surtout représentative et émouvante lorsque sa poésie « messianique » a exprimé un idéal collectif et des vues qui reliaient l'avenir au passé : à cette grande époque de 1830 correspond un mouvement tout récent, aux alentours de 1900, avec des œuvres passant, de leur côté, du « pessimisme social » à l'espoir national. Et le rattachement d'une riche littérature, trop peu connue, aux préoccupations maîtresses de l'Occident se vérifie de lui-même dans ces conférences dont l'auteur suit l'ordre parfois un peu déconcertant.

UNE BIOGRAPHIE FRANÇAISE DE MEREDITH :

En arrêtant à la coupure d'un demi-siècle le début de sa biographie de Meredith, M. R. Galland s'est engagé à apporter une réponse à plusieurs questions suscitées par une œuvre aussi riche qu'émouvante (*George Meredith : les cinquante premières années*, 1828-1878; Paris, les Presses françaises, 1921; in-8° de 430 pages). Mais ce qu'il a mis excellement en valeur dans les pages de son livre d'une psychologie si avisée, c'est la variété des dispositions qui préparèrent l'auteur de l'*Égoïste* à être le critique subtil d'une époque. Un Celte d'Angleterre, que le déclin du romantisme allemand aida à prendre du recul à l'égard de son milieu normal, qui s'éprit de la France clairvoyante et de la « personnalité » qu'elle représente parmi les nations : tel est, en somme, l'aspect sous lequel on en vient à se représenter Meredith quand on se pose le problème de la personnalité intellectuelle et artistique dont M. Galland nous retrace les expériences d'esprit et de cœur — en même temps que ses analyses des œuvres caractéristiques ajoutent à notre intelligence d'un auteur difficile.

Le gérant : É. Champion.

IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR A NOGENT-LE-ROTROU.

L'INFLUENCE MUSULMANE

DANS LA *DIVINE COMÉDIE*

HISTOIRE ET CRITIQUE D'UNE POLÉMIQUE

(Suite[1]*)*

II. Critique de la polémique.

Afin de mettre un certain ordre dans ce travail de révision, il conviendra d'étudier séparément : 1° les critiques qui se contredisent mutuellement et qui sont basées sur la quantité et la qualité des analogies islamico-dantesques; 2° les critiques qui portent sur les prétendus défauts de ma démonstration; 3° les critiques qui sont fondées sur des hypothèses différentes de la mienne pour expliquer les analogies islamico-dantesques. Ce groupement permettra d'éviter les répétitions, de simplifier notre tâche, en même temps qu'il abrégera et rendra plus clair l'examen des objections fondamentales.

1° Critiques qui se contredisent mutuellement et qui sont basées sur la quantité et la qualité des analogies islamico-dantesques.

Le trouble et la perplexité des dantologues, auxquels nous avons fait allusion dans l'introduction de ce travail, se reflétèrent clairement dans les attitudes infiniment variées et contradictoires qu'ils adoptèrent devant la nouvelle hypothèse.

Nous avons vu également comment M. Gabrieli représente le cas le plus typique de cette psychologie hésitante. M. Mazzoni et M. Gabrieli lui-même acceptèrent, quelquefois, bon nombre des analogies islamico-dantesques, mais ils rejetèrent

1. Voir la *Revue de littérature comparée* d'avril-juin 1924.

l'hypothèse de l'imitation, sans oser la remplacer par une autre qui l'expliquât mieux. Pour d'autres, comme M. Rajna, et pour MM. Mazzoni et Gabrieli, ces analogies étaient si nombreuses, si étroites, si particularisées et si concrètes qu'elles manquaient de force démonstrative, du fait même qu'elles étaient *excessives*, c'est-à-dire qu'elles tombaient dans le défaut dialectique du *nimis probat*. En revanche, d'autres, comme MM. Parodi, Busnelli et Vitaletti (et M. Gabrieli lui-même), nient l'imitation islamique, parce que les susdites analogies sont générales, vagues et lointaines ou insignifiantes... quand elles ne s'expliquent pas par la dérivation des précurseurs chrétiens de la *Divina Commedia*.

Examinons de près les principales critiques.

1° Le point de vue où se place M. Pio Rajna paraît être le suivant : l'étude que les dantologues ont faite jusqu'aujourd'hui de la genèse de la *Divina Commedia*, ainsi que de la vie et de la psychologie de son auteur, les autorise à concevoir Dante comme un poète européen et chrétien, tellement original qu'il a su donner une forme et un esprit nouveaux et très personnels aux sources bibliques et classiques qu'il a connues et dont il s'est servi pour composer son poème.

Ainsi donc, si notre hypothèse était admise, c'est-à-dire si, en plus de ces sources, Dante avait connu et utilisé des sources islamiques, si les nombreuses et étroites analogies que la *Divina Commedia* offre avec ces dernières étaient dues à l'imitation, l'idée que les dantologues se sont faite du poète devrait se modifier profondément, son originalité devrait être appréciée de façon très différente et sa psychologie de poète chrétien et européen subirait une profonde altération : autant vaudrait imaginer que Dante, à une certaine époque de sa vie, se fit musulman. C'est pourquoi l'on est obligé de suspecter, *a priori*, toutes les analogies que la *Divina Commedia* présente avec des sources qui ne sont ni classiques ni bibliques, à plus forte raison s'il s'agit de sources islamiques.

Il est inutile de souligner la faiblesse de ces raisons. Tout d'abord, l'originalité et la force créatrice d'un poète ne doivent jamais être un axiome ou un principe *a priori*, mais une conclusion tirée de l'étude analytique de *toutes ses sources probables*, étude qui permet de déduire, par l'élimination de ce

qui est imité, les éléments personnels ou inexplicables par ses modèles. Loin, donc, de suspecter, *a priori*, les analogies islamico-dantesques, celles-ci devront servir de données indispensables au jugement et à l'évaluation de la force créatrice de Dante. Mais l'exception qu'admet M. Pio Rajna se justifie encore moins, alors qu'il s'agit de sources bibliques et classiques, dont il ne craint pas que l'imitation amoindrisse l'originalité de la *Divina Commedia*. Il est évident que l'originalité d'une œuvre ne doit pas dépendre de la *nature* des sources imitées, mais du *nombre* plus ou moins grand de celles-ci et de la liberté avec laquelle l'auteur les transforme et les fait siennes. Et l'on ne voit pas pourquoi l'énergie créatrice de Dante serait diminuée du fait d'imiter, avec cette même liberté, des sources islamiques, alors qu'elle ne le serait point par l'imitation de sources classiques et bibliques. Bien plus, il n'est pas dit que cette dernière imitation n'implique pas un mérite moindre que l'autre, étant donné qu'il s'agit de sources plus vulgarisées dans le monde occidental que ne le sont les sources islamiques.

Il est certain que la diffusion moindre de celles-ci pose un autre problème, celui de la probabilité de leur transmission à Dante. Nous en traiterons quand le moment sera venu. Mais pour l'instant, et en principe, il n'est pas permis de les exclure *a priori* pour la seule raison qu'elles sont islamiques, ni parce qu'elles obligent à modifier la conception que les dantologues se sont formée de Dante et de son œuvre.

2° L'attitude de MM. Parodi et Busnelli est celle-ci : au lieu d'accepter les analogies islamico-dantesques et de nier ensuite l'imitation comme inconciliable avec la psychologie de Dante, ils s'efforcent d'expliquer par des sources classiques ou bibliques quelques thèmes de ces analogies, afin de saper par sa base l'édifice de notre démonstration. Nous n'aurions rien à opposer à cette attitude de MM. Parodi, Busnelli et autres si leurs efforts étaient couronnés de succès. Notre méthode s'est essentiellement inspirée de ce critère même : rechercher les sources islamiques, uniquement ou principalement pour ces épisodes ou ces traits dantesques que les dantologues eux-mêmes tenaient pour originaux, du fait qu'ils manquaient jusqu'alors de précédents dans les eschatologies classique et chrétienne. Si de nouvelles recherches aboutissent à la découverte — pour ces épi-

sodes et ces traits qu'on supposait originaux — de modèles puisés à ces eschatologies, ils devront, automatiquement, être éliminés des prémisses de notre démonstration. Mais pour cela il sera indispensable que les épisodes dantesques ressemblent à ces prétendus modèles classiques et chrétiens, *pour le moins autant* qu'aux modèles islamiques. Jusqu'à présent aucun de ces critiques n'a pu apporter à ce débat des modèles qui remplissent cette condition essentielle; bien plus : ils se réduisent tous à des réminiscences vagues et à des analogies plus que lointaines. Notons bien ici l'erreur à laquelle les dantologues s'exposent. Jusqu'alors, en effet, tous, depuis M. d'Ancona jusqu'à M. d'Ovidio, acceptaient comme modèles de la *Divina Commedia* les ouvrages chrétiens et classiques qui l'avaient précédée, encore qu'ils reconnussent que ces modèles n'étaient que de pauvres et grossières ébauches; maintenant, en revanche, ils nient que les précurseurs islamiques aient pu servir de modèles à Dante, *précisément* parce qu'ils sont tout aussi pauvres, grossiers et insignifiants; mais ils les remplacent ensuite par d'autres modèles chrétiens ou classiques qui, cependant, s'écartent de la *Divina Commedia* plus que les modèles islamiques. Ils se contentent ensuite des analogies les plus vagues et les plus lointaines pour les sources extra-islamiques, tandis qu'ils les exigent strictes et parfaites pour les islamiques. Le contraste est tout à fait symptomatique. Quelques-uns, comme M. Caballera, préfèrent que Dante se soit inspiré d'un mot détaché, d'un trait fugitif des modèles classiques, qu'il aurait, ensuite, développé dans une forme originale, plutôt que de reconnaître qu'il a imité librement des modèles islamiques, d'une ressemblance parfaite avec la *Divina Commedia*.

Mais, même en supposant que les nouveaux modèles extra-islamiques (proposés par M. Parodi et par d'autres critiques comme des traits dantesques *déterminés*) fussent plus ressemblants que les islamiques, il resterait toujours un nombre considérable d'analogies islamico-dantesques s'imposant par leur évidence et dont la valeur probante n'a pu être discutée. Qu'on veuille bien considérer que notre hypothèse de l'imitation n'est point tirée de quelques analogies isolées, mais de l'ensemble de celles-ci, ce qui — la chose est moralement impossible — ne peut être dû à une coïncidence fortuite.

Il y a plus : alors même que de cet ensemble d'analogies typiques — nécessaire et suffisant pour prouver l'imitation — on prétendrait en exclure quelques-unes (soit comme lointaines ou moins typiques, soit comme se rapportant à des thèmes si ordinaires qu'on les peut expliquer sans qu'il soit nécessaire d'admettre l'imitation), nous n'accepterions pas cependant sans résistance leur exclusion. Et cela pour deux raisons que nous croyons irréfutables. La première est que, lorsqu'on aura démontré l'imitation probable, par Dante, d'une légende eschatologique islamique — par exemple celle du *mirach* (cycle 2e, rédaction C) — les analogies lointaines et moins typiques entre le modèle et la copie devront s'expliquer comme un effet conscient de l'art de l'imitateur qui s'efforce toujours d'imprimer le sceau de son originalité personnelle, en altérant le modèle par des traits accidentels et secondaires, afin que son imitation ne dégénère pas en plagiat et pour l'adapter à son idéal. C'est ainsi qu'on peut expliquer, par exemple, les différences entre le coq de la susdite légende islamique et l'aigle dantesque (cf. *ibidem*, § 18). Moins justifiée encore est l'exclusion de ces traits pittoresques, si ordinaires, que Dante a pu trouver facilement, sans imitation de modèles islamiques. Il est, en effet, invraisemblable et même moralement impossible qu'ayant sous les yeux un modèle musulman, qu'il imitait dans ses lignes générales et dans ses épisodes et ses traits typiques et principaux, il en détournât la vue et résistât à l'imiter dans ces autres traits secondaires, qu'il observait chez son modèle, par la seule raison que son imagination personnelle suffisait à les concevoir. Ainsi peuvent s'expliquer, par exemple, l'artifice de la vitesse au cours de l'ascension et de l'impossibilité de décrire les visions paradisiaques que Dante a dû imiter de la susdite légende islamique (cf. *ibidem*, § 16), bien que par son insignifiance il semble pouvoir être attribué à son imagination personnelle.

M. Parodi entend exclure de la base de notre démonstration une dernière catégorie d'analogies islamico-dantesques : toutes celles qui se rapportent à des thèmes existant déjà dans des œuvres chrétiennes antérieures à la *Divina Commedia*. C'est de celles-ci, et non des œuvres islamiques, que dérivent, selon M. Parodi, les traits dantesques analogues. Nous n'aurions rien à opposer à cette affirmation si M. Parodi prouvait qu'elles

ressemblent à ceux-ci *au moins autant* que les œuvres islamiques. Et même alors il nous faudrait rappeler que M. Parodi passe effectivement sous silence ou, du moins, oublie que dans la troisième partie de notre ouvrage nous avons démontré que les précurseurs chrétiens de Dante se rattachent, en grande partie, à l'eschatologie musulmane, et M. Parodi lui-même a accepté comme valable notre démonstration. Par conséquent, il resterait toujours acquis que l'eschatologie islamique aurait influé sur la *Divinia Commedia*, quand ce ne serait qu'à travers les œuvres chrétiennes antérieures.

2° Critiques portant sur les prétendus défauts de notre démonstration.

Des trois prémisses qui embrassent toute notre démonstration, à savoir : la *ressemblance* entre l'eschatologie islamique et la dantesque; l'*antériorité* de celle-là par rapport à celle-ci et la *communication* de l'une à l'autre, seules la première et la dernière ont été discutées par les critiques. La seconde, cela va de soi, est indiscutable.

A) Quelques-unes des critiques que nous avons déjà examinées dans le paragraphe précédent se rapportaient à la première prémisse, du fait qu'elles discutaient de la valeur démonstrative des ressemblances ou des analogies islamico-dantesques; mais les objections qu'il nous faut examiner maintenant portent sur la valeur de notre démonstration. Sans nier en elles-mêmes les susdites analogies, elles déclarent insuffisante ou vicieuse la méthode employée pour les découvrir et les mettre en relief. Ces insuffisances ou ces vices tiennent — selon les critiques — à ce que : 1° nous avons négligé, *ex professo*, les différences entre ce qui est islamique et ce qui est dantesque; 2° nous n'avons pas épuisé la recherche de tous les modèles chrétiens possibles; 3° nous n'avons pas démontré les analogies d'intention entre le modèle supposé et sa copie; 4° nous avons désarticulé l'organisme vivant de la *Divina Commedia*, afin que ses éléments isolés apparussent semblables aux modèles islamiques. Examinons séparément ces quatre objections.

1° MM. Parodi et Gabrieli principalement insistent sur ce vice supposé de toute notre démonstration. Le lecteur remarquera cependant qu'à plusieurs reprises nous avons signalé aussi

les différences entre ce qui était islamique et ce qui était dantesque, chaque fois que nous avons jugé utile de mettre en relief — à côté de l'imitation dans ce qui était fondamental — les altérations introduites dans le modèle par l'art de l'imitateur. En dehors de ces cas, nous avons négligé d'examiner les différences, parce que notre dessein n'était point l'explication complète de la conception du poème dantesque, mais simplement l'imitation, qu'il accuse, de modèles islamiques. Or, la méthode logique rigoureuse pour prouver une imitation consiste essentiellement à mettre en relief les ressemblances entre la copie supposée et son modèle, car ce sont elles, et non les différences, qui peuvent dénoncer la filiation.

2° Le critique des *Analecta Bollandiana* adopte une attitude sceptique et expectante devant l'hypothèse de l'imitation islamique, jusqu'à ce que de nouvelles recherches sur les précurseurs chrétiens de Dante permettent de décider si l'on trouve ou non chez eux les originaux de l'eschatologie dantesque. Il est vrai qu'il ne cache pas son optimisme quant au résultat de telles recherches, fondé sur de récentes études ayant trait à l'eschatologie byzantine, dont les thèmes présentent une vague analogie avec le poème dantesque.

Nous reconnaissons, sans aucune difficulté, qu'il peut exister, bien qu'encore inexplorées, quelques légendes chrétiennes antérieures à Dante, dont l'étude a pu échapper à l'active sagacité d'Ozanam, de Villari, de D'Ancona et de Graf; mais ce n'est pas à nous qu'incombe la tâche de combler cette lacune, mais aux romanistes en général et aux dantologues en particulier. Notre hypothèse essaye de fournir une explication logique des données obtenues jusqu'à ce jour par les spécialistes. Si de nouvelles recherches apportaient des données inconciliables avec elle, alors il serait juste de la reviser ou de la modifier en conséquence, ou bien de la rejeter entièrement et définitivement. En attendant, le simple soupçon que de telles données doivent exister n'autorise pas à la condamner.

3° La compétence toute particulière de M. Massignon en matière de sociologie islamique et, plus exactement, d'histoire de la théologie et de la mystique de l'Islam médiéval donne à ses jugements sur notre hypothèse un poids considérable et nous oblige à les examiner plus longuement.

L'impression générale que notre livre a produite sur lui ne pouvait être plus satisfaisante, si nous nous en tenons à ces affirmations très nettes écrites dès le début de son article :

Ce qui frappe, tout d'abord, dans l'œuvre d'Asín, c'est l'énorme accumulation de documents islamiques, d'items réunis, analysés et versés, pour la première fois, au dossier du problème dantesque. Les anciennes positions des derniers critiques, partisans exclusifs de l'inspiration germanique, comme Vossler, ou tenant de l'inspiration thomiste, comme Bertoni, sont désormais intenables. Grâce à Asín, la question des sources se trouve entièrement renouvelée; et bien que chaque analogie, prise isolément, puisse être discutée, il est certain que cette accumulation de petits faits, de provenances très diverses et indépendantes, oriente, avec une force démonstrative très grande, vers une thèse que désormais les romanistes, et même les « dantophiles » ne pourront plus négliger.

Un catalogue sommaire de thèmes musulmans relatifs à l'au-delà, dont l'influence sur l'eschatologie chrétienne du moyen âge est jugée indiscutable par M. Massignon, vient ensuite confirmer dans l'esprit du lecteur l'impression satisfaisante produite par ce début. Il est vrai qu'aussitôt après cette impression commence à se dissiper, parce qu'à travers ces jugements nets, qui impliquent pour le moins l'acceptation d'une certaine influence islamique sur l'eschatologie dantesque, le lecteur commence à se sentir désorienté en constatant que M. Massignon pose, comme question préalable, le problème méthodologique de l'imitation sociale et de l'imitation littéraire; il formule une théorie en même temps que certaines lois de cette imitation, dont l'application concrète au cas dantesque lui suggère la conclusion suivante :

Asín, malgré mille recherches, n'a réussi à trouver, comme détail précis emprunté, chez Dante, qu'une allusion au genre de mort d'Ali; car je compte pour rien deux ou trois thèmes eschatologiques qui s'étaient déjà acclimatés dans le folklore chrétien.

Et il ajoute plus loin :

Au point de vue matériel des éléments *décoratifs*, il n'y a que d'insignifiants emprunts directs.

Comment concilier le scepticisme de cette conclusion avec l'adhésion presque sans réserve que M. Massignon laissait paraître dans son prologue? Par ceci peut-être : dans son prologue, M. Massignon a exprimé avec une sincérité spontanée la conviction profonde que notre démonstration lui a inspirée par suite de l'efficacité de sa méthode, que M. Massignon lui-même qualifie autre part, et fort judicieusement, de *newmanienne*, parce qu'elle est basée sur l'ensemble des analogies. Plus loin, lorsqu'il veut soumettre chacune d'elles aux rigides conditions exigées par les lois de sa nouvelle théorie de l'imitation littéraire, cette foi première commence à hésiter et finit par s'évanouir. Voyons donc quelle est cette théorie et quelles sont ces lois.

M. Massignon soutient que, pour démontrer l'imitation de modèles islamiques, il est nécessaire de prouver que les analogies portent sur ces trois aspects de toute l'œuvre littéraire : a) les *mots;* b) le *style;* c) l'*intention*. Il reconnaît ensuite que notre démonstration est basée sur les analogies de mots, sur ce qu'il appelle l'*emprunt littéral;* mais il suppose que nous avons négligé d'étudier les deux autres analogies : celles de style et celles d'intention. En d'autres termes, il affirme que nous ne nous sommes pas préoccupé de démontrer si les textes dantesques, analogues quant à la *lettre* aux textes islamiques, avaient, eu égard au *style* ou à la *composition littéraire*, la même structure pour Dante et pour ses modèles, ni de pénétrer dans l'*intention* essentielle de l'œuvre dantesque, dans ce qu'il appelle l'*intention maîtresse de l'œuvre*. Or, selon M. Massignon, les analogies textuelles ou de mots que nous avons alléguées ne sont pas tellement littérales qu'elles puissent démontrer le plagiat ou l'*emprunt littéral*. D'autre part, il déclare qu'il est très difficile de démontrer l'imitation sous le second aspect, car les analogies dans la *composition littéraire* ou structure des phrases peuvent provenir d'une psychologie commune aux deux auteurs, sans qu'il y ait pour cela contact ou imitation. C'est seulement quand les *concepts*, exprimés par des mots équivalents, paraissent s'enchaîner selon un même ordre systématique de subordination réciproque chez les deux auteurs, qu'il est permis d'affirmer que l'un imite l'autre. Enfin, en ce

qui concerne le troisième aspect de l'imitation littéraire — qui ne consiste ni à copier les *mots* ni à suivre le fil des *concepts*, mais à adopter la même *intention* fondamentale du modèle — M. Massignon, sans déclarer s'il croit ou non à l'originalité de Dante quant à cet aspect, se borne à signaler trois conditions indispensables pour que l'imitation littéraire existe, eu égard à l'intention : 1° il faut que les milieux scientifiques où naissent les deux œuvres (dont l'une serait le modèle et l'autre la copie) soient tels qu'ils permettent à leurs auteurs une orientation psychologique commune; 2° que les deux auteurs aient une vie psychologique réellement parallèle dans leurs attitudes spirituelles respectives; 3° que le motif qui a conduit l'un à imiter l'intention fondamentale de l'autre soit parallèle à cette intention et de même nature qu'elle, afin de la conduire sans déviation jusqu'à ses dernières conséquences.

Il est vrai que, sous ce nom d'imitation, n'entrent point, dans la même mesure, le grossier plagiat littéral d'un modèle, sa traduction servile dans une autre langue, son adaptation plus ou moins libre, la simple inspiration et la suggestion ou la réminiscence subconsciente. Dans cette gamme de nuances riches, infiniment variées et difficiles à isoler les unes des autres, je ne vois aucun inconvénient à les ramener toutes à ces trois seules, afin d'adopter un commun terrain de discussion. Je néglige aussi, provisoirement, la théorie du parallélisme psychologique qui, selon M. Massignon, explique les analogies de composition littéraire dans la plupart des cas. Dans la troisième partie de cette étude, nous examinerons cette théorie en même temps que les autres hypothèses émises par les critiques pour l'opposer à celle que nous avons donnée de l'imitation.

Ces concessions faites, je me permettrai d'appeler l'attention sur le point suivant, qui saute aux yeux, dans l'attitude adoptée par M. Massignon. D'une part, il insiste à plusieurs reprises sur son scepticisme quant à la possibilité de démontrer une imitation littéraire, quelle qu'elle soit; car il a une foi si vive à l'égard des énergies spontanées, de l'originalité et de la faculté inventive de l'esprit humain, que même les analogies de lexique et de composition littéraire, les plus typiques et les plus nombreuses, entre deux œuvres, lui semblent insuffisantes pour affirmer la filiation de l'une à l'autre, et cela parce qu'en de tels

cas ces analogies doivent être attribuées, selon lui, au parallélisme de l'activité psychologique de tous les hommes, qui doivent forcément se rencontrer dans la manière de concevoir et d'imaginer un même thème, surtout si leurs vies psychologiques se développent parallèlement du fait qu'elles se sont formées dans deux milieux scientifiques parallèles. En somme, selon M. Massignon, le *parallélisme* psychologique suffit à expliquer toute espèce d'analogies entre deux œuvres littéraires, sans qu'il soit nécessaire de recourir à l'hypothèse de l'imitation. Mais, d'autre part, il exige aussitôt après, comme condition indispensable à la démonstration du fait de l'imitation, un triple *parallélisme*, doctrinal, psychologique et théologique, entre les deux cultures, les deux auteurs et les deux œuvres, supposées l'une modèle et l'autre copie. D'une part, par conséquent, il semble nier toute imitation, expliquant les analogies par le parallélisme psychologique. D'autre part, ce parallélisme psychologique est la condition indispensable pour démontrer le fait de l'imitation.

Mais laissons là cette discussion, afin d'examiner si les insuffisances que M. Massignon impute à notre démonstration sont ou non réelles.

Observons, tout d'abord, qu'il est inexact que cette démonstration soit fondée *exclusivement* sur les analogies du premier aspect, celles de l'*emprunt littéral*. Presque toutes les analogies établies dans la première partie de notre étude entre les différentes rédactions de la légende du *mirach* et la *Divina Commedia* sont fondées non seulement sur les mots, mais encore sur la composition littéraire des deux eschatologies. Ces analogies de composition ne font pas davantage défaut dans la seconde partie, là où nous comparons les épisodes détachés de la *Divina Commedia* avec d'autres légendes islamiques. A titre d'exemple typique, nous indiquerons les deux épisodes capitaux du poème dantesque : celui du Paradis terrestre (partie II, chap. VII), dont les scènes se déroulent parallèles, symétriques et selon un rythme identique dans la *Divina Commedia* et dans les légendes islamiques, et celui de la Vision béatifique dans le Paradis céleste, dont la décoration scénographique présente des analogies si étroites et continuelles — comme les attitudes des personnages et l'action dramatique — dans les deux des-

criptions, celle de Dante et celle d'Abenarabi (cf. partie II, chap. IX).

Pour ce qui touche au troisième aspect de l'imitation littéraire, c'est-à-dire aux analogies d'intention, celles-ci n'ont pas été non plus omises dans notre étude. La condition première que M. Massignon exige pour que cette similitude d'intention puisse être démontrée est le *parallélisme* des milieux doctrinaux dans lesquels les deux auteurs, dont l'un est supposé modèle et l'autre imitateur, ont pu acquérir une orientation psychologique commune. Or, il suffit de lire l'introduction de la deuxième partie de notre livre pour constater que nous nous attachons à donner à cette condition du parallélisme doctrinal dans les eschatologies toute l'importance qu'elle a, selon M. Massignon, dans le problème de l'imitation littéraire. Comme préface permettant d'admettre *a priori* la probabilité de cette imitation, nous avons démontré en cet endroit que la dogmatique *de futura hominis vita* est identique en ses thèses doctrinales dans l'Islam et dans le christianisme médiéval. La seconde condition exigée par M. Massignon, le *parallélisme* réel dans l'attitude spirituelle de Dante et de ses modèles islamiques, avait déjà été mise en relief par M. Nardi dans ses études judicieuses et pénétrantes sur le caractère aviceno-averroïste de la pensée dantesque — études que nous avons résumées et utilisées dans notre livre (cf. partie IV, chap. IV, § 7) — en confirmant, en outre, ce parallélisme spirituel par des traits de similitude psychologique, nouveaux et suggestifs, entre Dante et Abenarabi (cf. *ibidem*, chap. V). Enfin, la troisième condition qu'exige M. Massignon, c'est-à-dire le *parallélisme* dans l'intention fondamentale du modèle et de la copie, apparaît bien clairement en deux endroits de notre livre : l'un (partie I, chap. VI, §§ 6-8) où nous montrons comment Dante conçoit son poème et déclare l'écrire pour une fin allégorique, dont l'intention et le symbolisme coïncident étonnamment avec le symbolisme et l'intention des deux ascensions allégoriques d'Abenarabi; l'autre (partie IV, chap. V, § 5) où nous prouvons que l'intention fondamentale de Dante dans son *Canzoniere* est la même qui inspira la composition de l'*Interprète des amours* et les *Trésors des amants* d'Abenarabi.

En dépit de tout cela, nous ne faisons aucune difficulté pour

reconnaître que notre démonstration est basée *principalement* sur les analogies *textuelles*. Mais M. Massignon s'imaginerait-il que le travail tendant à démontrer les deux autres sortes d'analogies, celles de la *composition littéraire* et celles d'*intention*, est possible, si l'on ne se base toujours sur les textes de la *Divina Commedia* comparés à ceux de ses modèles islamiques? Nous nous permettons de penser, quant à nous, qu'on ne pourra jamais obtenir de résultats scientifiques dans l'étude de ces deux dernières sortes d'analogies, si l'on ne part de la base positive d'où découle notre démonstration, à savoir de l'étude comparative des textes. Toute recherche qui manquerait de cette base documentaire — quand elle serait conduite avec toute l'intelligence, toute la perspicacité et toute la pénétration désirables — courrait le risque d'échouer. Elle obtiendra seulement des intuitions, des divinations de voyant, des rêveries plus ou moins cohérentes, des acquisitions toutes subjectives, en un mot, mais non des conclusions scientifiques et objectives. Ce serait, certes, une entreprise du plus haut intérêt que celle qui se proposerait de pénétrer jusqu'au fond de l'esprit de Dante pour y surprendre l'intention personnelle de son poème. Je ne nierai pas davantage qu'il ne soit peut-être possible de conduire cette entreprise avec des probabilités de succès plus grandes que celles auxquelles peut aspirer ma modeste intelligence. Je suis plus arabisant que dantologue. Je me suis efforcé, dans les limites de mes modestes facultés, d'accomplir mon devoir de chercheur patient et d'informateur loyal. Si la contribution apportée par notre documentation islamique permettait à d'autres esprits mieux doués de découvrir de nouveaux aspects dans la psychologie de l'auteur de la *Divina Commedia*, nous en serions infiniment heureux. J'ose douter, toutefois, qu'il soit nécessaire, pour démontrer le fait de l'imitation de modèles islamiques, de découvrir dans l'esprit de Dante l'intention personnelle qui lui fit concevoir son poème, et je crois encore moins qu'il soit indispensable que Dante ait eu besoin de se faire musulman de cœur ou d'adopter la psychologie spécifique de ses modèles ou même encore de s'identifier avec l'intention personnelle de ceux-ci pour les imiter librement. C'est là une condition illusoire que les faits démentent. Nous l'avons déjà laissé entendre plus haut, en répondant aux cri-

tiques de M. Pio Rajna. Combien d'écrivains chrétiens du moyen âge ont imité des modèles musulmans, sans qu'ils aient songé pour cela à participer aux intentions concrètes avec lesquelles leurs auteurs les avaient conçus ! Albert le Grand, saint Thomas, Raymond Martin, Lulle utilisèrent des œuvres d'auteurs musulmans, *précisément* pour réfuter et contredire les idées islamiques et sans se préoccuper de savoir quelle était l'intention de leurs modèles[1]. Plus typique encore est le cas de fray Anselmo Turmeda, chrétien renégat et musulman endurci ; il imita, bien mieux il plagia une fable zoologique des *Ijwán assafa*, écrivains musulmans, pour en composer une autre semblable ou mieux presque textuellement identique, mais dont l'*intention* fondamentale consistait à prouver que l'homme est supérieur aux animaux, parce que Dieu s'est incarné, non dans les animaux, mais dans l'homme, c'est-à-dire pour affirmer le dogme chrétien de l'incarnation du Verbe divin, lequel est essentiellement antimusulman et qui, par cela même, n'existait ni ne pouvait exister dans le modèle arabe que Turmeda plagiait[2]. Lulle imita également, dans ses ouvrages de polémique contre les théologiens musulmans, quelques théorèmes métaphysiques de la dogmatique des *sufis* ou mystiques de l'Islam, mais exactement avec l'intention de démontrer le dogme de la Trinité catholique que les musulmans nient[3].

C'est de la même manière que Dante, poète sincèrement catholique, se proposant d'écrire un poème dont l'intention fondamentale était parfaitement chrétienne, et sachant que les *sufis* de l'Islam avaient déjà employé avant lui la fiction poétique d'un voyage dans l'au-delà comme allégorie morale de la vie humaine dans son ascension jusqu'à Dieu, et ayant remarqué, de plus, que cette fiction poétique et son intention allégorique n'avaient rien de contraire à la foi catholique, a pu se servir de ces modèles pour concevoir une autre fiction, analogue à ceux-ci dans ses lignes générales et en de nombreux

1. Cf. Asín, *Abenmasarra; Algazel, Dogmática; Averroismo; Mohidín.* Cf. Ribera, *Lulio.* Voir à l'*Escatología*, appendice II, la bibliographie complète de ces œuvres.

2. Cf. Asín, *El original árabe de la « Disputa del asno contra fray Anselmo Turmeda »* (*Rev. de Filología Española*, 1914, n° I).

3. Cf. Asín, *El lulismo exagerado* (apud *Cultura Española*, Madrid, 1906).

détails, quoique la vie morale symbolisée dans la *Divina Commedia* fût pour Dante non la morale même de l'Islam, mais la morale évangélique, et quoique le Dieu, à la possession de qui tend l'âme humaine dans l'ascension dantesque, soit le Dieu un et en trois personnes, le Verbe incarné, le Christ-Dieu, qui, pour les auteurs de ses modèles islamiques, était un non-sens philosophique et un blasphème religieux. Il faut dire, en somme, que Dante, comme tout artiste génial, a pu transformer librement ses modèles — sans se préoccuper de leur intention, sans être leur esclave — et les adapter à son intention personnelle, à son idéal.

4° M. Gabrieli a insisté à plusieurs reprises sur une autre objection, dont la force apparente ne laisse pas d'impressionner à première vue. Elle s'appuie sur cette affirmation que les éléments dont se composent les prétendus modèles islamiques n'ont pas été découverts par moi dans une seule œuvre arabe, mais extraits, d'une manière analytique, de sources islamiques très nombreuses et différentes, dans lesquelles on est allé fouiller avec l'intention déterminée d'y trouver des traits, des scènes et des épisodes semblables à des traits, à des scènes et à des épisodes dantesques; ceux-ci une fois trouvés, on les a fondus en un tout artificiel, par une sorte de *manipulation grossière*, et c'est cet ensemble factice d'éléments islamiques qu'on aurait ensuite la prétention de comparer à la *Divina Commedia*, qui est une œuvre artistique et homogène, un organisme vivant, alors que ses prétendus modèles ne sont que les membres épars et désarticulés de différents squelettes hétérogènes, avec lesquels on prétend, vainement, élaborer un simulacre de vie.

L'objection a un fondement réel qu'on ne saurait nier, à savoir : que notre démonstration n'est pas basée sur la comparaison de la *Divina Commedia* avec un seul modèle islamique où se trouveraient déjà rassemblés tous les traits et les épisodes du poème dantesque. Si ce modèle unique existait, notre recherche eût été moins laborieuse et l'hypothèse de l'imitation eût pu, sans peine, se convertir en une thèse de plagiat servile, fort éloignée de la conception que nous nous formons de l'habileté technique et du génie poétique de Dante.

Mais, encore que nous reconnaissions le fait sur lequel est

basée l'objection de M. Gabrieli, nous avons peine à admettre sa conséquence, à savoir que les analogies sont fausses, parce que factices et arbitraires. M. Gabrieli ne se rend pas compte que la tâche du critique et du chercheur doit être forcément différente de celle de l'artiste créateur. Celui-là doit, de toute nécessité, employer une méthode *analytique* pour trouver dans l'œuvre d'art le modèle que l'artiste façonne, par *synthèse*, au moyen d'éléments pris à des sources très différentes. Le critique ne peut davantage comparer les analogies entre l'œuvre d'art et son modèle sans le dessein téléologique, voire préconçu, de les chercher pour les trouver. Dans toute recherche scientifique, l'hypothèse précède toujours la démonstration. L'hypothèse, une fois conçue, sert de guide au chercheur pour orienter ensuite ses recherches dans la direction de l'hypothèse, avec le dessein de la convertir en thèse si les faits recherchés la confirment. J'ai conçu l'hypothèse de l'imitation islamique après m'être heurté, *sans que je les eusse cherchées*, à certaines analogies très typiques entre les deux eschatologies, islamique et dantesque. Partant ensuite de cette hypothèse comme d'une thèse provisoire, j'ai entrepris alors une investigation plus vaste et systématique, avec le dessein téléologique de la convertir en thèse définitive si le résultat vérifiait ce que j'avais soupçonné.

Ce dessein m'autorisait, en outre, à réaliser, avec les modèles islamiques, l'œuvre de synthèse — que M. Gabrieli qualifie dédaigneusement de *manipulation grossière* — c'est-à-dire leur fusion en un tout organique, semblable aux épisodes qui constituent le composé vivant du poème dantesque. C'est justement cette même opération que tout artiste entreprend au moment de son imitation libre et créatrice. Il choisit, çà et là, les éléments dispersés qui, après une assimilation consciente, seront élaborés par lui en une synthèse et modifiés par adaptation à son idéal personnel. C'est dans cette opération que l'originalité d'un artiste donne toute sa mesure, dans l'art de s'écarter du modèle et de le surpasser. Il y a, en effet, un abîme entre le plagiat servile et l'imitation intelligente et libre. Dante n'est pas un Turmeda. Son œuvre est une adaptation sublime de modèles simplement ébauchés et fréquemment puérils. Mais c'est précisément pour cela qu'a été plus labo-

rieuse et plus difficile la tâche consistant à trouver dans son œuvre les modèles qui l'ont inspirée, en évitant une analyse froide et sèche des éléments réunis et fondus dans l'œuvre artistique, quand celle-ci fut transformée en un tout homogène, organique et vivant.

Il n'y a pas lieu de s'étonner, d'ailleurs, que Dante procédât ainsi que nous l'avons supposé, c'est-à-dire en composant ses tableaux eschatologiques au moyen d'éléments empruntés à différents modèles et fondus en une synthèse neuve et personnelle. Soit qu'il prenne la nature pour modèle, soit qu'il imite d'autres œuvres d'art, le peintre de paysages fantastiques use également d'un procédé semblable. Après une recherche minutieuse, il choisit des traits et des détails pittoresques de divers paysages réels, ou bien il copie certaines touches, certaines particularités délicates d'autres tableaux qu'il fond ensuite en une synthèse nouvelle, les créant en quelque sorte, puisqu'il les a revus à travers son tempérament. Les exemples de cette façon de procéder abondent dans l'histoire de l'art, pour la sculpture, la peinture, la musique, la littérature, et les critiques d'arts plastiques, en particulier, savent fort bien à quoi s'en tenir quant à la valeur et à l'originalité relative de ces imitations libres et intelligentes de modèles naturels et artificiels. Léonard de Vinci lui-même a avoué publiquement qu'il avait procédé ainsi pour la conception et l'exécution de sa fameuse *Cène*, sans que cet aveu diminuât en quoi que ce soit l'admiration produite par cette toile et sans que son auteur cessât d'être pour cela le génie le plus original, le plus rare et le plus parfait de la peinture de la Renaissance.

Sur ces concepts d'originalité et d'inspiration ont cours, parmi la foule des érudits, des idées qui ont force d'axiomes et qui s'écartent considérablement des conclusions scientifiques obtenues par les psychologues au terme d'études méthodiques sur ce qu'on appelle la fonction créatrice de l'homme de génie. M. Henri Joly a mis en relief dans son étude fondamentale sur cette question les influences profondes que le milieu contemporain et la tradition des précurseurs exercent sur les grands hommes. Les plus originaux, les mieux doués pour l'invention commencent toujours, selon M. Joly, par imiter quelque modèle. Et cela parce que l'originalité des idées sent la nécessité

de s'exprimer par des formes intelligibles; et comme l'art de créer des formes nouvelles et facilement perceptibles ne peut être que le fruit de l'expérience — à l'encontre de l'idée nouvelle, qui peut être le fruit de l'intuition ou de l'instinct — il en résulte que, à défaut d'expérience propre, l'artiste tendra à recourir à celle de ses maîtres, précurseurs et contemporains. Cette étude des modèles, parfaits ou imparfaits, le génie l'entreprend dans une double préoccupation : d'une part, il s'intéresse aux essais ou aux tentatives sans cohésion des auteurs qui ont ouvert, avec plus ou moins de succès, des voies nouvelles; d'autre part, il remonte le cours des siècles, le fil de la tradition, afin de surprendre chez les génies de l'antiquité le secret qui confère l'éternité et l'universalité aux œuvres nouvelles et nationales. C'est au contact de ces derniers que se forme son génie; il apprend d'eux l'art de donner à son œuvre propre ce double caractère de nouveauté et d'actualité, en l'adaptant aux aspirations et aux besoins de son siècle et de son pays. M. Joly confirme cette loi par un nombre considérable de cas typiques, tirés de l'histoire de la civilisation sous tous ses aspects et spécialement de la philosophie, de l'art et de la littérature. Saint Thomas d'Aquin, par exemple, crée un système explicatif de tous les problèmes philosophiques posés par le christianisme en rejoignant simplement, par la reconstitution et la restauration de la métaphysique de Platon et d'Aristote, les génies de la tradition, à travers les gloses des penseurs arabes, auteurs d'examens contemporains pour la solution de problèmes analogues. Molière, La Fontaine, Corneille sont également tributaires de modèles modernes médiocres vus à travers des modèles classiques. Chaucer et Shakespeare vont chercher de même chez les classiques et les modernes l'inspiration qui donnera à leurs œuvres le double attrait de l'universel et de l'éternel, interprétés en fonction de l'actuel. D'éléments divers et hétérogènes, dispersés et sans vie ou animés d'une vie éphémère et stérile, l'homme de génie compose un tout harmonieux, auquel il donne une vie personnelle et autonome : Emerson a pu ainsi dire avec raison que les grands poètes sont beaucoup plus réceptifs et compréhensifs qu'originaux. Et Gœthe, dans ses *Entretiens*, a publiquement avoué : « Si je pouvais énumérer toutes les dettes que j'ai contractées envers mes grands

prédécesseurs et mes grands contemporains, il resterait bien peu de chose[1]. »

Tout le secret de l'œuvre magistrale consiste donc en cette force psychique du génie qui réussit à polariser autour d'un idéal personnel et autonome des éléments étrangers dénués par eux-mêmes de cette homogénéité et de cette affinité qui auraient pu les fondre en un tout harmonieux. Mais cette force psychique ne doit pas être elle-même conçue comme quelque chose d'absolument spontané et capricieux, œuvre du hasard et de l'imprévu. Bien au contraire, elle agit au moyen d'une certaine préparation méthodique faite de recherche, d'étude, de comparaison et d'assemblage des matériaux. Ce qui s'appelle invention originale, inspiration inconsciente n'est que réflexion accumulée. Pour que l'œuvre mérite le qualificatif « d'inspirée », il suffit qu'elle soit produite, *en apparence*, sans préparation ni effort. La facilité ou la difficulté réelle de sa production est un caractère indépendant de l'inspiration. Il suffit que l'œuvre paraisse facile, bien qu'en réalité elle ait été longue et pénible pour son auteur. Le génie de Phidias ne trahit jamais dans ses œuvres la pénible élaboration qui, selon Thémistius, lui coûtait en réalité une fatigue extrême. Les manuscrits de Rousseau sont remplis de corrections et de ratures que nul ne soupçonnerait en lisant ses pages inspirées. La Fontaine est, en apparence, simple et spontané dans ses fables, alors qu'il avoue lui-même qu'elles lui coûtaient beaucoup de temps, comme le prouvent ses brouillons. La *Joconde* ne fut terminée qu'au bout de quatre ans et personne ne niera qu'elle ne soit plus inspirée que tant d'autres tableaux composés en hâte. On ne doit pas davantage considérer comme un symptôme ou un caractère de l'inspiration cette sorte de délire fébrile ou d'effervescence des sentiments. Corneille et La Fontaine étaient très calmes. Voltaire assure que sa tragédie de *Catilina* fut écrite dans un transport de l'inspiration en huit jours; cependant, nul ne la juge comme une œuvre inspirée. Ce délire de l'inspiration poétique ou artistique est, selon M. Joly, une survivance des antiques oracles, une métaphore transformée en théorie explicative.

1. Édit. Charpentier, t. I, p. 216; cité par M. Joly, p. 170.

Ainsi, la comparaison que j'ai établie entre la *Divina Commedia*, désarticulée analytiquement en ses éléments, et les modèles islamiques n'a rien d'artificieux ni de factice : ma démonstration n'est pas, dès lors, sophistique. Je suis bien loin de conclure de cette comparaison que la *Divina Commedia* — en tant qu'œuvre de *synthèse* artistique — manque d'originalité et d'inspiration. J'ai voulu affirmer uniquement qu'elle est une *imitation* de l'eschatologie islamique quant aux éléments que l'*analyse* découvre dans le poème dantesque, quant aux simples données qui servirent à Dante de matière première pour réaliser son œuvre géniale de *synthèse;* et non tous les éléments, mais seulement ceux d'origine extra-classique et extra-chrétienne. Loin donc de fausser l'essence de la *Divina Commedia* comme œuvre vivante, pour qu'elle apparût analogue à ses modèles islamiques, j'ai tâché seulement de découvrir sa contexture matérielle, en respectant toutefois l'esprit qui l'anime comme œuvre personnelle du génie et de l'inspiration de Dante.

B) Les critiques basées sur les déficiences de ma démonstration et relatives à sa troisième prémisse, c'est-à-dire à la *communication* entre les eschatologies dantesque et islamique, peuvent se réduire à deux fondamentales : 1° la communication n'est pas démontrée, parce qu'elle n'indique pas, à l'aide de documents, le canal ou le véhicule par quoi elle s'établit; 2° la communication n'a pu se réaliser.

1° Le fait sur lequel se basent les critiques du premier groupe n'est pas niable : nous ne possédons aucun document imposant la certitude que Dante a connu et imité les modèles islamiques. D'autre part, Dante ne l'avoue pas et aucun témoin contemporain n'y fait allusion. Le cas n'est pas, cependant, anormal. Dans presque toutes les recherches de ce genre, il faut recourir à des indices, à défaut de témoins directs. Mais quoique Dante n'indique pas, et que des documents ne fassent pas connaître, sans doute possible, le véhicule grâce auquel l'eschatologie islamique parvint à sa connaissance, le fait de l'imitation n'en est pas moins certain dès lors que sont démontrées les analogies islamico-dantesques[1]. Il y a plus : l'aveu même de Dante ou d'un témoin contemporain pourrait être récusé tant qu'on ne

1. Cf. *Escatología*, partie IV, chap. I, introduction.

démontrerait ni ne découvrirait dans le texte de la *Divina Commedia* des analogies avec les modèles musulmans. La véracité d'un témoin historique et son authenticité sont plus difficiles à prouver que le fait réel et positif de la similitude entre les textes islamiques et ceux de Dante : incapables de fraude et de simulation, ceux-ci offrent en leur lettre une base solide à la conclusion inductive sur le fait essentiel de l'imitation. Or, ce *fait essentiel* une fois établi, les questions qui se rapportent à sa *modalité* deviennent accessoires et fort secondaires. On ne doit pas, en effet, confondre et mêler deux problèmes qui sont non seulement numériquement distincts, mais de valeur dialectique essentiellement différente : « An sit res » et « quomodo sit res ». Nous pouvons connaître scientifiquement la réalité d'un phénomène et ignorer ou ne connaître que d'une manière probable son mode de réalisation. Mais cette ignorance ou cette simple probabilité quant à la modalité ne pourra jamais détruire ou affaiblir la certitude scientifique de la réalité du fait essentiel.

Il en va de même pour des hypothèses physiques, astronomiques, sociologiques, psychologiques, pour le folklore et les traditions populaires, et de même encore pour les problèmes purement littéraires, dans certains cas. Nul ne discute l'imitation que B. Gracián fait, en son *Andrenio*, de la nouvelle philosophique d'Abentofail, Hay Ben Yakdán. Et cependant Gracián l'imitait plus de vingt ans avant que l'arabisant Pococke la fît connaître, traduite en latin sous le titre de *Philosophus Autodidactus*. Les analogies de l'*Andrenio* avec la nouvelle arabe ne sont pas niables et le fait de l'imitation est indiscutable, encore que la communication paraisse impossible, car rien n'établit que Gracián fût arabisant ni qu'il ait pu connaître la version latine de Pococke[1].

Il est évident que la simple possibilité de la communication

1. Cf. Menéndez y Pelayo, prologue de *El filósofo autodidacto de Abentofail* (trad. de Pons), Saragosse, Comas, 1900, p. XLVI-LII. Là, comme chez Dante, il est nécessaire d'avoir recours à l'hypothèse vraisemblable d'un intermédiaire arabisant. Gracián naquit à Belmonte, près de Calatayud, et il passa une grande partie de sa vie sur le territoire d'Aragon, où les Morisques se trouvaient en grand nombre. Il y avait parmi eux des personnes versées dans la connaissance de l'arabe littéraire et fort capables de traduire le livre d'Abentofail.

ne suffit pas toujours à persuader. La conviction morale ne peut être produite que si cette vague possibilité se transforme en probabilité, grâce à des indices symptomatiques qui rendent très vraisemblable la communication. La quatrième partie de notre livre signale précisément ces indices, spécialement au chapitre III, dont les paragraphes 5, 6, 7, 8 et 9 suggèrent quelques véhicules probables, à titre d'exemples, lesquels rendent vraisemblable l'hypothèse de la communication islamico-dantesque, par transmission orale ou écrite. Postérieurement, MM. Gabrieli, Nallino, Cabaton, Arnold et Beck ont signalé d'autres véhicules, peut-être plus probables. Discuter le plus ou moins de probabilité de ces différents canaux est chose permise. Mais on ne saurait adopter l'attitude de M. Torraca, qui fait dépendre toute la vigueur de notre démonstration de l'absence prétendue de probabilité pour un seul des divers canaux allégués par moi à titre d'exemples : celui qu'aurait été pour Dante Brunetto Latini, son maître. Cette attitude, toutefois, était à prévoir, étant données les idées professées, là, depuis longtemps, sur la valeur des sources de toute sorte dans la genèse de la *Divina Commedia*. Car M. Torraca, se séparant de tous les dantologues, a toujours adopté le parti si commode de nier résolument l'influence des précurseurs classiques et bibliques sur l'esprit de Dante pour supposer que celui-ci, de lui-même et sans s'inspirer d'aucun modèle, a forgé *de toutes pièces* son divin poème. Il ne fallait point espérer qu'il se montrerait plus bienveillant à l'égard des sources islamiques.

2° D'autres critiques, faisant un pas plus décisif, ne se bornent pas à nier la communication du fait qu'elle n'est établie par aucun document; ils nient jusqu'à la vraisemblance, voire la possibilité de sa réalisation, pour les motifs suivants : *a)* Dante ne connaissait pas la langue arabe; *b)* aucun arabisant, contemporain du poète, ne pouvait posséder l'immense érudition eschatologique que les analogies islamico-dantesques de notre démonstration impliquent; *c)* Dante ne fait jamais allusion à ses prétendus modèles islamiques; *d)* même en supposant qu'il ait pu les connaître, la haine qu'il professait contre la religion de l'Islam lui défendait de les imiter; *e)* les lettrés de l'Espagne chrétienne, qui auraient dû les connaître mieux que Dante, ne les ont ni connus ni imités.

a) Deux réponses viennent à l'esprit, sans qu'on ait besoin de profondes réflexions. La première est que, s'il n'est pas prouvé, par son propre témoignage ou par celui de ses contemporains, qu'il ait connu l'arabe, il n'est pas davantage prouvé qu'il l'ait ignoré. Cette première réponse, que nous avons déjà faite dans notre livre (partie IV, chap. IV, § 3) en allant au-devant des critiques des dantologues, n'est nullement un *tour* d'esprit dialectique ou sophistique. Je me borne simplement à observer que l'absence de témoins, relativement à la culture arabe de Dante, est un argument *négatif*. Et cet argument négatif manque de vigueur dialectique en regard de ce fait *positif* qu'il existe dans la *Divina Commedia* des idées et des images eschatologiques qui sont spécifiquement islamiques et dont la connaissance exige celle de la langue arabe, de la part de Dante ou de celui qui les lui aurait traduites.

Car cette dernière hypothèse, celle de la communication par l'intermédiaire d'arabisants, n'a rien d'invraisemblable, et même c'est là la deuxième réponse qu'on peut faire à l'objection. Dante a pu, en effet, connaître l'eschatologie islamique au moyen de traductions orales ou écrites, tout comme Albert le Grand et saint Thomas d'Aquin, qui utilisèrent les œuvres de penseurs islamiques sans savoir l'arabe et sans que nous en soient parvenues les traductions latines qui leur servirent de véhicules. M. Arnold a appelé l'attention des dantologues sur les méthodes de diffusion de la littérature médiévale, profondément différentes de celles de notre époque, où la revue et le livre sont venus remplacer presque complètement la transmission orale. Et cela, sans tenir compte du fait que nous ne connaissons pas toutes les traductions d'œuvres arabes qui ont été faites au moyen âge et dont nous ne pouvons conclure cependant qu'elles n'ont pas existé, parce que nous ne possédons aucun renseignement sur leur existence.

b) Mais accordons que l'eschatologie islamique ait pu parvenir à Dante au moyen de traductions. Même dans cette hypothèse, certains critiques trouvent une nouvelle raison d'impossibilité du fait de l'immense érudition islamique qu'aurait dû posséder, selon eux, l'arabisant ayant fourni à Dante les matériaux pour son poème. Aucun des intermédiaires supposés, pas plus Brunetto Latini que saint Pedro Pascual, que Ricoldo de

Montecroce ou Raymond Lulle, n'aurait été capable de connaître et de mettre à profit des sources eschatologiques, philosophiques et mystiques aussi nombreuses et difficiles que celles que nous avons utilisées dans notre démonstration.

Cette objection (si flatteuse soit-elle pour notre vanité de spécialiste) ne laisse pas de témoigner d'une erreur de perspective, très commune aux historiens quand ils jugent le passé en fonction du présent. L'érudition islamique était plus facile à acquérir au moyen âge qu'aujourd'hui, parce que la vie commune, ou tout au moins la communication avec les musulmans, était, surtout en Italie et en Espagne, plus intime et plus constante. Qu'on n'oublie pas la judicieuse observation de M. Arnold : aujourd'hui, nous n'avons, nous autres islamisants, comme source unique d'information, que le livre ; alors, en plus du manuscrit arabe, dont la diffusion n'était pas petite, ils avaient à leur disposition l'information orale. Un seul arabisant du type de Lulle, de Ricoldo, de saint Pedro Pascual, de Raymond Martín ou du juif Emmanuel pouvait communiquer à Dante, en quelques conversations, autant et plus de données eschatologiques que je n'en ai trouvé moi-même après de longues recherches et de patientes lectures. Quel est l'arabisant existant aujourd'hui qui pourrait être comparé au Catalan Raymond Martín pour l'érudition philosophique et théologique de l'Islam et du judaïsme? Que de livres encore inédits de nos jours n'eut-il pas besoin de connaître et de traduire pour rédiger son *Pugio Fidei!* Sans presque sortir d'Espagne[1] et du coin retiré de son couvent, ce lui était une entreprise facile que de se procurer les manuscrits arabes et rabbiniques des plus illustres penseurs musulmans et juifs, dont la plupart des œuvres ont à peine commencé à être utilisées par les arabisants au XIX^e^ siècle : sans parler d'Algazel, dans les œuvres philosophiques, ascétiques et mystiques duquel il puise à pleines mains pour son *Pugio*, il cite souvent différentes œuvres d'Alfarabi, d'Avicenne, d'Averroès et de Fajrodín Arrazí Benaljatib, en plus du Coran et des collections de *hadices* ou traductions prophétiques rédigées par Albojari et Moslem[2].

1. Il est seulement prouvé qu'il se rendit à Tuñez plusieurs années avant 1269, date de son retour à Barcelone.

2. A cause de la valeur démonstrative que présente, pour notre cas, cet

L'information en matière d'eschatologie était encore plus facile. Les légendes, très répandues, n'étaient pas seulement contenues dans les manuscrits (ainsi que les matières de philosophie et de théologie), elles étaient transmises de vive voix à travers tout l'Islam, parmi les savants et les illettrés. Pour que Dante en ait été informé, il n'est pas nécessaire de penser à l'intermédiaire d'un érudit; n'importe quel homme inculte — qui eût appartenu à l'Islam populaire ou qui l'eût connu — suffisait. Dans un seul livre de saint Pedro Pascual, *la Impunación de la seta de Mahomah*, il pouvait trouver résumées presque toutes les traditions islamiques relatives à l'au-delà et qui, dans notre démonstration, réapparaissent puisées à des sources différentes.

Cet exemple est caractéristique du point de vue qui nous occupe. Les travaux, longs et compliqués, que l'historien doit entreprendre aujourd'hui, afin de découvrir et de fixer la série des épisodes d'un fait et le reconstituer dans toute sa complexe réalité, ne doivent point nous faire éprouver cette illusion de perspective qui consiste à croire que les contemporains de ce fait ont dû surmonter les mêmes difficultés que nous pour le vérifier. Il est bien vrai que nous avons été obligé, quant à nous, de chercher et de recueillir un à un, de sources différentes, les éléments du modèle islamique que Dante a dû utiliser pour son poème; mais il ne s'ensuit pas de là que Dante et ses contemporains aient dû employer la même méthode si

exemple d'érudition technique, difficilement égalée par les arabisants de nos jours, je tiens à préciser davantage l'immense information bibliographique que Raymond Martín met à profit dans son *Pugio Fidei* et dans son *Explanatio Simboli*, pour ce qui concerne l'Islam, et sans tenir compte de la partie judaïque et rabbinique. Il cite très souvent des textes d'Algazel, empruntés aux œuvres suivantes : *Teháfot*, *Mácsad*, *Mónquid*, *Ihia*, *Macásid*, *Mizán*, *Mixcat*. D'Alfarabi, il cite deux ouvrages : sa *Physique* ou *De auditu naturali* et son *De intellectu*. D'Avicène, sa *Métaphysique* ou *De Scientia divina*, son *Libellus de Anima* et autres ouvrages de philosophie qu'il utilise plus de dix fois. D'Averroès, qu'il nomme plus souvent encore, il cite ses *Compendia* ou *Sommes* de la philosophie d'Aristote, son commentaire de la *Archuza* d'Avicène, son *Quitab Falsafa*, son *Teháfot*, son *Commentaire aux Topiques d'Aristote*, sa *Métaphysique* et son *Epistola ad amicum*. Du médecin persan et philosophe Arrazi, il cite le livre intitulé *Contra Galenum* et un autre : *Investigationes orientales*, vaste somme filosofico-théologique, encore inédite aujourd'hui, et qui n'avait été rédigée par son auteur, en Perse, que depuis une trentaine d'années. Qu'on juge par ces données s'il n'était pas très facile aux arabisants du moyen âge de se documenter.

pénible. Je ne nierai point que ces raisons ne soient valables que pour l'eschatologie *populaire* islamique. L'eschatologie, plus abstruse et plus philosophique, du *Fotuhat* et les idées mystiques d'autres œuvres d'Abenarabi présentaient, sans doute, de plus grandes difficultés pour être comprises et transmises. M. Nallino les a mises en relief, afin de nier l'influence directe d'Abenarabi sur Dante. Je ne crois pas, cependant, que j'aie jamais affirmé cette influence directe. L'influence médiate suffit à rendre valable mon hypothèse. Les *idées* et les *descriptions* eschatologiques d'Abenarabi étaient divulguées, en effet, par les *sufis* de sa propre école *ixraqué* en Orient et en Occident. Quelques siècles plus tard, Axxarani et El Chilani les reprenaient dans leurs œuvres[1]. Pourquoi donc ne pas supposer qu'à une date plus proche d'Abenarabi quelques-uns de ses innombrables disciples les reprirent également et les répandirent parmi le peuple musulman, ainsi que Lulle affirme que le faisaient les *sufis* en Barbarie, en prêchant sur des thèmes de l'au-delà[2]? Ces *peintures*, au reste, n'offraient rien d'abstrus et de difficile pour leur intelligence et leur transmission. Elles étaient aussi faciles à imaginer, une fois proposées, que les peintures vulgaires de l'eschatologie populaire des *hadices*. Elles étaient, d'ailleurs, schématisées au moyen de plans et de dessins en cinq feuillets de suite du *Fotuhat*, et ses dessins se gravent dans la mémoire, sans qu'il soit besoin de savoir, en fait d'arabe, plus qu'il n'en faut pour traduire les noms du ciel et de l'enfer. Ce qui est abstrus dans le *Fotuhat*, c'est la métaphysique panthéiste d'Abenarabi et les *idées* eschatologiques qui en dérivent. Pour leur intelligence et leur transmission, il faut qu'un arabisant les ait traduites. Nous ignorons quel fut ce traducteur; mais cette ignorance ne peut invalider ce fait positif, à savoir : que ces idées eschatologiques d'Abenarabi *se trouvent* dans la *Divina Commedia*. Les œuvres arabes

1. Voir, à ce propos, dans notre *Escatología*, p. 117, note 2, la description de l'Enfer que fait El Chilani (XIV^e^ siècle) dans son *Insán Alcámil*. Voir également, p. 163, note 5, la localisation du paradis terrestre selon Axxarani (XVI^e^ siècle) dans son *Mizán*.

2. Lulle écrit dans son *Blanquerna :* « Un autre messager du cardinal passa en Barbarie, où il vit nombre de « galiadores » (?) et de fakirs qui prêchaient aux Maures le Coran et les béatitudes de son paradis. » Cf. Ribera, *Orígenes de la filosofía de R. Lulio*, apud *Homenaje a Menéndez y Pelayo*, II, 196.

qui furent traduites au moyen âge ne se sont pas toutes conservées aujourd'hui et nous ne savons même pas le nombre et le caractère de ces traductions, en dehors de celles qui nous sont connues. Les paroles judicieuses de M. Söderhjelm sur ce point méritent d'être méditées par les dantologues.

c) M. Gabrieli invoque un caractère nouveau d'invraisemblance pour nier la possibilité de la communication. Si Dante a imité la légende du *mirach* de Mahomet, pourquoi n'y fait-il pas allusion dans la *Divina Commedia*, ainsi qu'il le fait pour l'ascension de saint Paul et le voyage d'Énée? Comment se fait-il que sur l'Islam, sur son fondateur, sur la littérature islamique n'apparaissent, dans les écrits dantesques, que des indications brèves et insignifiantes? Pourquoi ne cite-t-il jamais Abenarabi, alors qu'il mentionne d'autres philosophes musulmans? Ce silence est l'indice que Dante ignorait ses prétendus modèles islamiques.

Tout d'abord, il y aurait lieu de rétorquer cette objection en niant tout simplement le fait sur lequel elle s'appuie. Notre livre est une réponse à cette objection. L'énorme quantité d'idées et d'images caractéristiquement musulmanes découvertes dans la *Divina Commedia*, à la suite de nos recherches, suffit par elle-même à prouver que Dante connaissait l'Islam à fond, du moins pour ce qui se rattache à son eschatologie, et qu'il n'ignorait pas les faits essentiels de la vie de son fondateur. Le silence de Dante sur les sources qu'il utilise est un argument négatif qui ne peut détruire la valeur positive de ce fait. Il ne reste qu'à rechercher des hypothèses conjecturales qui l'expliquent.

La première qui vient à l'esprit sera, sans doute, rejetée *a priori* par les dantologues. Dante a gardé le silence, précisément pour tenir cachées les sources de son inspiration. Cette précaution élémentaire n'est-elle pas très fréquente parmi les artistes et les lettrés? Les plus grands poètes de toutes les littératures occidentales n'ont jamais mentionné les modèles qu'ils ont imités. Pourquoi donc faudra-t-il juger Dante comme un être exceptionnel, d'une psychologie anormale et miraculeuse, exempte des tentations humaines et des faiblesses qu'ont montrées les plus grands poètes?

Dante, d'ailleurs, pouvait justifier ce silence par des raisons

très fortes; il s'agissait, en effet, de modèles musulmans, nullement connus du grand public de ses lecteurs italiens (comme l'étaient les modèles classiques et chrétiens qu'il cite), pour lesquels ils eussent été une énigme indéchiffrable. Leur origine musulmane, d'autre part, les leur aurait rendus odieux, s'il s'était décidé à les révéler. Tout, du reste, l'invitait au silence sur des sources si difficiles à faire connaître, si éloignées de la moyenne érudition de ses contemporains et que leur marque d'origine rendait si antipathiques. C'est tout justement le contraire de l'ascension de saint Paul et du voyage virgilien d'Énée. Le silence gardé par Dante sur Abenarabi s'explique de la même manière. Si ce dernier était un penseur déjà fameux parmi le monde musulman, il manquait de cette renommée dont jouissaient parmi le monde chrétien Averroès, Avicenne et les autres philosophes et astronomes arabes cités par Dante dans ses œuvres. On relève une contradiction analogue chez Lulle : il cite sans difficulté Averroès dans ses livres, mais il ne nomme jamais Abenarabi, dont il utilise cependant les idées et les symboles métaphysiques. D'ailleurs, les coutumes médiévales n'étaient pas aussi scrupuleuses que les nôtres en matière de sources. Que de livres de médecine arabes ne furent-ils pas publiés — traduits en latin — par l'école de Salerne, sans que les traducteurs chrétiens, qui les donnaient comme étant d'eux-mêmes, se crussent obligés de mentionner leurs véritables auteurs[1]!

1. Constantin l'Africain publia à Salerne un certain nombre d'œuvres arabes de médecine en latin. Dans les préfaces, il prend seulement la peine de faire savoir que l'œuvre publiée par lui vient combler un vide dans la littérature médicale. En revanche, il néglige d'indiquer si cette œuvre est originale, si elle est de lui ou si elle est simplement traduite de l'arabe; il lui suffit de faire observer qu'elle répond à un besoin général ou particulier. Une fois seulement, il mentionne le nom de l'auteur traduit. Dans la plus importante de ses traductions, non seulement il tait le nom de l'original arabe, mais il cite dans le prologue, comme sources, les œuvres de médecins grecs, comme s'il voulait dépister ses lecteurs. Mais, en dépit de ses habiles réticences, nombre de ces traductions accusent formellement leur origine musulmane. C'est le cas pour le livre intitulé *Pantegni*, qui est un plagiat presque littéral du *Malequi* d'Ali Benalabás. Comment expliquer un tel procédé? Daremberg suppose tout bonnement que c'est pour faire accepter son œuvre des lecteurs chrétiens qu'il n'a pas révélé son origine arabe et sa qualité de simple traduction. Un autre livre de Constantin, le *Viático*, est aussi une traduction d'une œuvre arabe du médecin Benalchazzar, dont le nom n'est pas mentionné par le traducteur, lequel pousse l'audace jusqu'à écrire qu'il signe cette

Les dantologues, pour qui le silence de Dante est une chose tout à fait invraisemblable, ne pourront moins faire que de se rendre à ces exemples et à ces mobiles si humains allégués, avec d'autres fort suggestifs, par M. Cabaton.

d) Une autre raison mise en avant par M. Gabrieli pour déclarer impossible la communication est l'antipathie, voire la haine, que Dante professait contre l'Islam, considéré dans sa religion, encore qu'il admirât la science islamique.

L'objection n'est pas neuve : MM. Pio Rajna et Massignon l'ont formulée dans les mêmes termes, ce qui nous dispense d'insister sur sa réfutation. Il suffit de rappeler qu'il n'est pas indispensable d'aimer la religion de l'Islam pour imiter les descriptions eschatologiques musulmanes, là où elles ne sont pas en contradiction avec le dogme chrétien. Nous pouvons détester un auteur et utiliser cependant celles de ses idées qui ne sont pas en contradiction avec les nôtres.

e) MM. Hauvette et Sanvisenti ont invoqué une autre raison pour déclarer invraisemblable l'hypothèse de l'imitation islamique, à savoir : que les légendes musulmanes de l'au-delà, qu'on suppose être les modèles imités par Dante, n'ont pas été utilisées par les chrétiens d'Espagne pour la composition d'imitations poétiques du type de la *Divina Commedia*, alors qu'ils auraient dû les connaître plus facilement que l'Alighieri, lequel vivait plus éloigné de leur pays d'origine.

Cette objection présente le même défaut que bon nombre de celles que nous avons déjà réfutées : elle est basée sur un fait négatif qui ne saurait invalider la réalité positive des analogies islamico-dantesques. Celles-ci restent sans explication, si l'on n'accepte pas l'hypothèse de l'imitation. Le fait négatif objecté posera un nouveau problème, étranger au problème dantesque, avec lequel il n'est pas permis de le confondre.

D'ailleurs, l'objection tombe dans le défaut du *nimis probat*. En effet, MM. Sanvisenti et Hauvette partent de ce principe que les modèles doivent être imités par les habitants de leur pays d'origine, avant et mieux que par ceux qui vivent dans

œuvre, afin que n'aient point l'idée de se l'attribuer ces gens sans scrupule qui ont coutume de mettre leur nom en tête de livres qui sont cependant le fruit du labeur des autres. Cf. Leclerc, *Histoire de la médecine arabe* (Paris, Leroux, 1876), II, 356-361.

d'autres pays. Voyons donc si l'histoire confirme la justesse de ce principe. Nous n'avons pas besoin de sortir de l'Espagne ni du moyen âge pour voir comment les faits, historiquement démontrés, en révèlent l'erreur. Dans l'Espagne chrétienne, il existait, au XII^e^ et au XIII^e^ siècle, en plus grand nombre que dans le reste de l'Europe, des gens versés dans la connaissance de la langue arabe et capables, par conséquent, de comprendre, d'étudier et d'imiter les œuvres les plus célèbres des grands philosophes et des hommes de science musulmans. A Tolède, en effet, la plus grande partie de ces œuvres sont traduites en latin par des Espagnols. Mais ces traductions ne sont pas faites, pour la plupart, à l'usage des Espagnols, mais des étrangers qui, de tous les pays d'Europe (d'Italie, de France, d'Allemagne et d'Angleterre), venaient tout exprès étudier et mettre à profit les sciences et la philosophie des Arabes. Si l'on excepte l'Espagnol Dominico Gundisalvi, qui, au XII^e^ siècle, imite les idées d'Avicebrón, et Lulle et Raymond Martín, qui, au XIII^e^ siècle, utilisent, dans leurs ouvrages, les idées de penseurs musulmans, tous les philosophes scolastiques de l'Europe médiévale, principalement Albert le Grand et saint Thomas d'Aquin, avec son école nombreuse, tous les averroïstes chrétiens, Scot et ses premiers disciples, ont puisé une foule d'idées à des sources arabes traduites en Espagne ; ils les imitent et les utilisent dans leurs systèmes philosophiques..., et cependant ils ne sont point Espagnols. Cela veut dire que, pour imiter un modèle, il ne suffit pas de le connaître de près, de l'avoir sous les yeux, il faut, en plus, une double condition : le goût de l'imitation et les moyens ou facultés pour réaliser l'imitation. Ces deux conditions faisaient défaut à l'Espagne chrétienne.

Il manquait aux Espagnols, en effet, par-dessus tout, des loisirs suffisants, la tranquillité et la vie facile, toutes conditions indispensables au libre développement des arts de la paix. En outre, le contact plus intime et constant avec les musulmans ennemis de leur religion et de leur patrie devait faire naître dans leurs cœurs une certaine répugnance à imiter ces légendes eschatologiques, précisément parce qu'elles étaient si répandues parmi eux qu'il était impossible de cacher leur origine islamique. C'est enfin un défaut bien humain que celui qui consiste à mépriser et à n'accorder aucune valeur à ce que tout le monde

connaît, surtout quand il s'agit de littérature où la nouveauté des thèmes constitue le plus puissant attrait. Pour un étranger, au contraire, ces légendes, si originales, si pittoresques en même temps que si peu connues, sinon complètement ignorées, devaient posséder un charme singulier.

C) M. Gabrieli et, avec lui, presque tous les dantologues objectent enfin que, même en reconnaissant la force des analogies islamico-dantesques, notre démonstration n'aboutit à rien, parce qu'elle ne force pas l'adhésion ni ne produit en l'esprit la certitude absolue qui naît de la preuve certaine.

Le fait sur lequel se fonde cette objection est exact. Loin de le nier, j'avoue que je n'ai jamais eu la prétention d'atteindre, par ma démonstration, à cette évidence entière et absolue, par la raison bien simple que la certitude physique et mathématique n'est pas le fait des sciences historiques. Pour celles-ci — comme pour l'art et la littérature — les jugements se forment au moyen de probabilités, par l'accumulation des vraisemblances, des indices offrant une valeur approximative. Ils ne peuvent jamais dépasser cette limite, parce qu'il s'agit de choses concrètes, et la seule méthode possible et suffisante de raisonnement en cette matière consiste non à *forcer* le consentement passif de la raison par la claire vision de la vérité, mais à *solliciter* l'adhésion de la volonté au moyen d'une accumulation de vraisemblances, telles que — tenant lieu de preuve complète — elles décident la raison à accorder son consentement. C'est un acte volontaire de foi raisonnable, comme celui de la foi religieuse, qui s'appuie sur tout un ensemble de raisons de crédibilité.

3° Critiques basées sur des hypothèses différentes de la nôtre pour expliquer les analogies islamico-dantesques.

Aucun des critiques ne s'est attaqué à la base documentaire de notre démonstration. Le fait positif selon lequel il existe dans l'eschatologie dantesque bon nombre de descriptions de l'au-delà rigoureusement analogues, et quelquefois identiques à celles de l'eschatologie musulmane, est admis sans discussion.

Les contestations surgissent quand il s'agit d'expliquer scientifiquement ce fait indiscutable. Face à notre hypothèse, qui

l'explique par l'imitation, la dépendance ou la filiation de l'eschatologie dantesque par rapport à l'islamique, les dantologues adoptent l'une de ces deux hypothèses explicatives : 1° les deux eschatologies concordent, parce qu'elles constituent des imitations indépendantes et parallèles d'un même modèle ancien antérieur à l'Islam ; 2° elles concordent, du fait de l'évolution autonome de chacune d'elles, commandée par le parallélisme de la culture et par une sorte de symétrie psychologique, dans la conception des thèmes se rapportant à l'au-delà chez tous les hommes.

1° M. Gabrieli a insisté, dans diverses études critiques, sur cette hypothèse explicative, proposée également par MM. Parodi, Caballera, P. P., etc. La légende du *mirach* et quelques éléments eschatologiques de l'Islam ont leurs originaux anciens dans d'autres eschatologies orientales, tant chrétiennes qu'hébraïques, persanes, hindoues, etc... Il n'est donc pas invraisemblable, selon ces critiques, de supposer que ces originaux orientaux anciens soient passés dans l'eschatologie chrétienne occidentale, *avant* le siècle de Dante, sans qu'on ait besoin d'avoir recours à l'imitation islamique.

Le fait de la dépendance, même partielle, de l'eschatologie islamique, par rapport aux modèles orientaux, n'est pas niable. Mais, pour affirmer qu'un élément eschatologique dantesque déterminé, semblable à tel élément islamique, n'est pas l'imitation de celui-ci, mais du lointain modèle oriental, recueilli également par l'Islam, il faudrait prouver : 1° qu'il ressemble plus à ce modèle antéislamique qu'au modèle islamique ; 2° que ce modèle antéislamique était plus facilement à la portée de l'Europe chrétienne occidentale au moyen âge — ou à tout le moins aussi facilement — que les modèles islamiques. D'autre part, il serait très difficile de prouver que ces eschatologies de l'Orient chrétien syro-iraquien et byzantin, ou des littératures religieuses de la Perse, de l'Inde, etc., si éloignées de Dante et de la culture chrétienne occidentale, dans le temps et dans l'espace, pussent être connues et imitées au moyen âge. On peut observer ici une incohérence dialectique évidente de la part des dantologues qui déclaraient vicieuse notre démonstration, par suite de prétendues déficiences quant à la preuve de la communication islamico-dantesque (cf. *supra*, II, B), alors qu'ils s'ap-

puient, à leur tour, sur la même hypothèse de l'imitation, mais en ayant recours à quelques modèles orientaux qui ne commencent à être connus dans l'Europe chrétienne qu'au XIX^e^ siècle, grâce à l'énorme développement de l'histoire des religions, et alors qu'aucun indice ne prouve qu'ils fussent connus de Dante ou de ses précurseurs chrétiens. M. Van Tieghem a bien mis en relief cette nette contradiction des dantologues et a écarté ainsi l'hypothèse des imitations parallèles.

Mais, outre qu'elle est sans fondement, cette hypothèse tombe dans le même défaut dialectique du « nimis probat » que nous avons déjà signalé à propos d'une autre objection. Elle part, en effet, d'un principe d'où découlent des conséquences que les faits contredisent. Ce principe est le suivant : on ne doit point expliquer la genèse de la culture occidentale de l'Europe chrétienne par l'imitation de modèles islamiques, quand ceux-ci sont, à leur tour, une imitation de modèles classiques orientaux. De ce principe, une fois admis, découle la conséquence suivante : les doctrines et les théories nouvelles qui apparaissent brusquement, au XIII^e^ siècle, dans l'Europe chrétienne occidentale et qui sont relatives aux sciences philosophiques, physiques, médicales, astronomiques et mathématiques ne durent pas naître de l'influence de la culture arabe, mais de l'imitation directe de la culture classique grecque, d'où dérive également la culture arabe. Or, cette conséquence qui est, logiquement, impeccable, est démentie par les faits. Nul n'ignore, en effet, que bon nombre des idées scientifiques des philosophes grecs, d'Aristote, de Platon et des néo-platoniciens, de Galien, d'Hippocrate, d'Empédocle, etc..., devinrent le patrimoine des philosophes scolastiques et des philosophes chrétiens du moyen âge, après avoir été transmises par l'intermédiaire des Arabes, dont les œuvres furent traduites en latin au XII^e^ et au XIII^e^ siècle. La métaphysique d'Aristote, par exemple, n'était pas connue en son entier par les philosophes scolastiques avant le XII^e^ siècle, où elle passa en Europe à travers les œuvres des philosophes arabes. Ainsi, en appliquant à ce cas concret l'opinion que les dantologues adoptent comme une loi générale à l'égard du problème dantesque, on serait obligé de nier l'évidence d'un fait historiquement établi — comme l'est celui de l'influence arabe sur la scolastique — en disant que les philosophes sco-

lastiques n'eurent pas besoin d'avoir recours aux Arabes pour connaître les doctrines d'un philosophe grec aussi fameux qu'Aristote. Par conséquent, dans ce cas, les faits démentent le principe; c'est parce que le principe est dénué de valeur universelle, c'est parce qu'il n'est pas un principe. Ensuite, *a pari*, du fait que l'eschatologie islamique est une imitation de modèles chrétiens orientaux, il ne s'ensuit pas que l'eschatologie dantesque dérive de ces derniers sans le secours de l'eschatologie islamique. La littérature et la science chrétiennes de l'Europe médiévale avaient perdu presque tout contact avec la culture classique, voire avec la culture chrétienne orientale. Les Arabes, dans plusieurs branches de la culture, remplirent le rôle d'agents de transmission. Leur refuser ce modeste rôle, en oubliant le service qu'ils rendirent à la culture européenne, est aussi irrationnel et injuste que de nier les mérites du messager qui, de l'Extrême-Orient, nous porterait des nouvelles de nos parents et de nos amis, que nous avions crus, depuis longtemps, morts et oubliés.

2° L'autre hypothèse explicative des analogies islamico-dantesques nie toute imitation et s'en tient à la concordance, au parallélisme dans l'évolution autonome des deux eschatologies. L'Islam et l'Europe médiévale sont deux cultures composées d'éléments d'origine commune et dérivées d'une même tradition double, classique et biblique. Par ailleurs, la psychologie humaine est, fondamentalement, identique : certains thèmes sont conçus et imaginés d'une manière semblable par tous les hommes. En conséquence, les analogies qu'offrent les eschatologies islamique et dantesque sont dues non à une dépendance ou à une filiation tirée de l'imitation, mais simplement à ce double parallélisme de la psychologie et de la culture.

Si cette hypothèse était réelle, elle détruirait par la base toutes les méthodes scientifiques que, depuis plus d'un siècle, on emploie avec succès dans l'histoire des idées et des arts. Pour l'histoire des arts, notamment, les chercheurs procèdent selon une méthode qui s'inspire de l'opinion contraire, à savoir : que les analogies *abondantes* et *typiques*, observées entre deux œuvres d'art, entre deux écoles, entre deux styles, servent de base inductive pour conclure à la filiation ou dépendance, par contact, imitation ou influence, consciente ou inconsciente.

L'histoire des religions, des langues, de la philosophie, de la littérature s'inspire de cette même opinion et emploie la même méthode. Le parallélisme de la psychologie et de la culture peut servir, sans doute, à expliquer certaines analogies, *générales*, *vagues* et *réduites à un petit nombre*, entre deux théories philosophiques ou entre deux œuvres d'art offrant le même thème. Mais quand les analogies sont *nombreuses* et *très étroites* ou *typiques*, il est moralement impossible de les expliquer par des évolutions parallèles et indépendantes[1].

Mais il y a plus. Si les idées portaient comme confondues en elles-mêmes les images ou les symboles qui les incarnent, il faudrait conclure de la similitude des idées à celle de leurs symboles, et réciproquement. Or, les historiens des religions savent parfaitement que cette conclusion est fallacieuse. Nombre de religions orientales, par exemple, concordent avec la religion biblique, quant aux symboles, et, cependant, elles diffèrent profondément par les idées : les mêmes symboles expriment quelquefois dans la religion babylonienne le polythéisme ou le dualisme et dans la religion biblique le monothéisme; les religions orientales du paganisme romain se servaient des mêmes symboles que le christianisme primitif, encore que les idées que ceux-ci incarnaient fussent différentes, voire antithétiques. Il en va de même pour le principe d'où part l'hypothèse de M. Massignon. On voit, en effet, par ces exemples qu'une même idée peut revêtir des images différentes et que la même image peut symboliser des idées diverses et contradictoires. Cette dissociation obéit à des raisons qui ont leurs racines dans la psychologie humaine. William James a analysé judicieusement la relation que l'*image* conserve avec l'*idée*, et ses conclusions ne sauraient être plus contraires à l'hypothèse de M. Massignon.

Ainsi donc, ce n'est pas une tâche facile ni sûre que celle qui consiste à dégager, *a priori*, du parallélisme de la culture religieuse ou spirituelle chez deux peuples ou deux individus,

1. Mon maître Ribera, dans son livre *Orígenes del Justicia de Aragón* (Saragosse, Comas, 1897, p. 208), démontre longuement et à fond cette nécessité inéluctable d'expliquer par l'imitation et non par la spontanéité les analogies de culture qui s'observent dans l'évolution historique des arts, des sciences, des littératures et des institutions sociales et politiques.

c'est-à-dire de deux manières de concevoir les idées essentiellement identiques, les images ou les symboles par quoi une même idée sera représentée. C'est précisément en cela que consiste la différence entre l'imagination instinctive des animaux et l'imagination créatrice de l'homme : la première produit des œuvres artistiques uniformes, comme celles, par exemple, des rayons de miel des abeilles; les œuvres artistiques humaines, au contraire, se distinguent par leur absence d'uniformité, parce qu'elles sont le fruit d'une intelligence qui agit en vue d'une fin, laquelle est réalisée par une volonté libre, capable de choisir nombre de moyens différents et conformément à des plans également très différents. « Qu'on propose — dit à ce sujet un psychologue[1] — à différents hommes de réaliser une œuvre ou de venir à bout d'une entreprise, et chacun d'eux établira le plan à sa manière; c'est pur hasard s'il y a concordance dans le choix et l'ordre des moyens. On peut assurer d'avance, si ces derniers sont nombreux et complexes, qu'il ne s'en trouvera pas deux qui soient identiques. »

Appliquant cette doctrine à notre cas, il est facile de comprendre que, même si deux conceptions eschatologiques sont identiques, leurs représentations imaginatives pourront, devront même être fort différentes. Il ne saurait être question de ce déterminisme fatal — que M. Massignon suppose — entre l'idée et l'image eschatologique. Les conceptions possibles pour résoudre le problème de l'au-delà, les solutions que la raison humaine peut lui donner sont en nombre très limité. On peut, tout d'abord, nier la vie future ou l'affirmer uniquement pour l'âme ou pour le composé humain; on peut ensuite affirmer la survivance de l'homme, mais confondu avec Dieu, ou son immortalité individuelle soit dans ce monde, soit dans un autre semblable, soit dans le monde sidéral, soit dans le monde spirituel. Qu'on mette maintenant en regard de l'une quelconque de ces solutions idéales l'extrême richesse et la variété presque infinie des représentations que l'imagination d'un artiste, ou mieux encore celle de tout un peuple, peut se former, au cours de longs siècles de méditations et de préoccupations eschatologiques, de la vie future dans les lignes générales ou les limites

1. P.-M. Arnáiz, *la Vida sensible*, Madrid, 1904, p. 178.

exigées par la conception eschatologique respective : l'on verra l'énorme disproportion qui existe entre l'idée pure et les symboles qui la modèlent. Ces symboles, en effet, l'imagination doit les tirer des sensations, c'est-à-dire de l'expérience des choses réelles qui sont déjà, par elles-mêmes, fort nombreuses. Mais, comme l'imagination créatrice possède la vertu magique d'altérer et de combiner, les unes avec les autres, et d'une manière extrêmement variée, les images des choses réelles, le produit résultant de cette transmutation, réalisée par l'imagination individuelle et plus encore par l'imagination sociale de tout un peuple, comprendra une quantité innombrable d'images.

Il faut ajouter à cela une autre source de différenciation des images. Newman, dans sa *Grammar of assent*[1], fait observer la manière personnelle qu'a chaque individu de voir les choses réelles : les couleurs, par exemple, ne sont pas perçues par tous de la même manière. Certains ne distinguent que quelques couleurs; certains autres confondent le rouge et le vert. Il y en a qui prennent les lignes convexes pour des lignes concaves ou qui placent à droite ce qui est à gauche, etc., etc. Si ces choses se produisent avec les sens et relativement à des objets simples et concrets, qu'on imagine les dissemblances créées par les hommes dans leur représentation d'objets nullement familiers ni perceptibles par les sens! Quelle riche variété, dès lors, doit surgir quand il s'agit d'imaginer ou de se représenter les objets spirituels ou métaphysiques!

Insistant sur ce thème, Newman en vient à distinguer les images des idées pures, précisément à cause de la nature particulière des premières. Une abstraction ressemble à une autre abstraction, et c'est pourquoi les idées générales servent de commune mesure entre des esprits différents. Nous les atteignons tous par les mêmes voies logiques, tandis que les images des objets diffèrent avec chaque esprit. C'est que ces images dépendent de l'expérience de chacun et que l'expérience de tel homme n'est pas celle de tel autre[2].

On tire de ces analyses psychologiques une conséquence

1. Partie II, c. 9, § 3, II.

2. Newman *apud* Brémond, *Psychologie de la foi*, Paris, Bloud, 1907, p. 53. Cf. *Grammar of assent*, partie I, c. 4, § 2.

irrécusable pour la question qui est agitée ici : ni le parallélisme de la culture ni le parallélisme spirituel, la symétrie des conceptions et des raisonnements humains ne peut expliquer, *a priori*, les nombreuses et étroites similitudes islamico-dantesques se rapportant aux *images* ou symboles pittoresques par quoi est représentée l'existence de l'au-delà, encore que les *idées* dont s'inspirent les deux eschatologies offrent entre elles beaucoup d'analogie.

Et la vérification *a posteriori* de cette conséquence est bien facile à réaliser : si les idées impliquaient, ainsi que le suppose M. Massignon, les images ou symboles qui les incarnent, comment expliquerait-on qu'avant l'Alighieri on ne rencontre pas dans les littératures chrétiennes d'Occident des symboles ou images de l'au-delà analogues aux images et aux symboles islamico-dantesques, alors que les idées eschatologiques des deux religions sont analogues? Car personne ne niera que le double parallélisme de la psychologie et de la culture ne fût déjà une réalité avant Dante. Or, s'il n'a pas produit de prétendus effets jusqu'à ce que l'Alighieri eût composé la *Divina Commedia*, il nous faudra reconnaître que la vertu efficiente de ce parallélisme exigeait, pour se traduire en acte, quelque autre condition indispensable, c'est-à-dire sa fécondation par l'influence de l'eschatologie islamique.

Pour terminer cette discussion, il ne sera pas inutile de rappeler qu'elle est déjà bien dépassée par les courants, tenus aujourd'hui pour les plus scientifiques et les plus sûrs, dans les recherches ethnologiques. L'école de l'histoire de la civilisation, née en Allemagne il n'y a guère plus de vingt ans, grâce aux études de Graebner, d'Ankermann et du R. P. Schmidt, obtient peu à peu l'adhésion des spécialistes et elle élimine du champ de la science l'hypothèse simpliste de l'identité fondamentale de l'esprit humain et de son évolution parallèle chez toutes les races, si en vogue jusqu'à nos jours[1]. Expliquer, à la manière de Bastian et de ses continuateurs, toutes les simili-

1. Sans doute convient-il de rappeler ici que pour une théorie plus ancienne, celle dont Ballanche et Michel Chevalier sont les représentants, d'ailleurs antagonistes, l' « initiation successive » est aussi la clef de l'histoire de la civilisation. [N. D. L. R.]

tudes, dans l'ordre de la culture, par l'uniformité invariable des conceptions élémentaires de l'humanité, est désormais impossible, selon les principes de l'école précitée. Son point de départ est précisément identique à celui que mon maître Ribera préconisait déjà en 1897 et qu'il a appliqué systématiquement dans toutes ses études historiques jusqu'à ce jour. C'est ce même critère méthodologique qui nous a servi de guide pour la solution du problème dantesque.

Il faut espérer que l'autorité de psychologues comme James et Newman et de sociologues comme Graebner et Ankermann (qui, d'un commun accord, rejettent la théorie du parallélisme de la psychologie et de la culture) persuadera les dantologues de la valeur scientifique de notre hypothèse de l'imitation islamique, qui est basée sur des critères et des méthodes identiques.

Miguel Asín Palacios.

Adapté de l'espagnol par M. Ottavi, agrégé de l'Université.

RONSARD ET L'ÉCOSSE

Échappé du collège de Navarre à dix ans, Pierre de Ronsard se forma par les voyages et l'expérience du monde avant de se cultiver par les livres. De cet âge jusqu'à sa dix-septième année, dans ses pérégrinations à travers la France et l'étranger, rien ne lui manqua de ce qui pouvait ouvrir son esprit, exercer sa réflexion, mûrir son imagination. Non pas qu'il soit allé en Italie, comme il le désirait et comme l'affirme son biographe Claude Binet : il n'a jamais franchi les Alpes, ni à la suite de Guillaume du Bellay, vice-roi du Piémont en 1540-1542, ni même plus tard à la suite de sa protectrice Marguerite de France, devenue duchesse de Savoie en 1559[1]. Mais il a vécu trois mois en Basse-Alsace, à la suite de Lazare de Baïf, ambassadeur à Haguenau en 1540, et surtout il a connu l'Angleterre, encore mieux l'Écosse, où il fit à deux reprises un séjour prolongé. Les relations intellectuelles entre la France et l'Écosse furent à cette époque très fréquentes, et aussi importantes que les relations politiques, mais, comme nous allons le voir, nul n'y a plus contribué que Ronsard.

I.

Il avait à peine douze ans lorsqu'il vit pour la première fois le roi d'Écosse, Jacques V Stuart. Ce fut en octobre 1536. Il faisait déjà partie de la Cour, comme page du prince Charles d'Orléans, troisième fils de François Ier, et avait pris part en cette qualité à l'expédition de Provence contre l'empereur Charles-Quint. Il revenait de cette expédition avec son roi victorieux et traversait les collines du Beaujolais, se rendant de la ville de Lyon vers les châteaux de la Loire, quand il eut

1. Voir mes preuves dans la *Revue de la Renaissance* (janvier-février 1902) et mon édition critique de la *Vie de Ronsard*, par Cl. Binet, p. 79 et suiv.

la surprise de rencontrer le roi d'Ecosse en personne, suivi d'une nombreuse escorte. Rencontre vraiment romanesque, car le jeune roi d'Écosse, en apprenant l'invasion de la Provence, avait quitté son pays à la façon des anciens chevaliers bretons, pour venir avec une armée au secours du roi de France, à l'insu de celui-ci; puis, ayant appris en débarquant à Dieppe la retraite de Charles-Quint, il n'en avait pas moins continué son équipée aventureuse, poussé par le vif désir d'obtenir la main de la princesse Madeleine, fille aînée de François Ier. Sa demande, faite sur-le-champ, fut favorablement accueillie et l'on se hâta de gagner le château de Blois, afin d'y conclure un accord définitif, après que le chevaleresque prétendant y « aurait vu la dame ». Là, Jacques d'Écosse est fiancé à Madeleine de France, et les réjouissances de Cour se succèdent sans interruption à Blois d'abord, puis à Saint-Germain et à Fontainebleau dans les deux derniers mois de l'année. Le 31 décembre, entrée triomphale de François Ier et de Jacques V à Paris; le lendemain 1er janvier 1537, célébration du mariage à Notre-Dame par le cardinal Jean du Bellay, dont Jacques V est l'hôte au palais épiscopal; puis série de fêtes fastueuses qui durèrent trois mois[1].

De tous ces événements, Pierre de Ronsard fut le témoin émerveillé; il dut même y jouer son modeste rôle, et le joua si bien que le prince Charles, au départ de sa sœur Madeleine, pensa lui faire un présent de grande valeur en lui cédant son page, qui, ayant le don de plaire à tous ceux qu'il approchait, ne manquerait pas d'égayer la nouvelle reine en ses heures de nostalgie. — Le 23 avril, le couple royal s'embarque au Havre, avec une suite considérable de Français et d'Écossais de la première noblesse, parmi lesquels notre futur poète. L'escadre écossaise, grossie de deux vaisseaux offerts à sa fille par François Ier, aborde à Leith le 3 mai; le même jour, Madeleine est conduite au château de Lislebourg; son couronnement à l'abbaye de Holyrood est fixé au 7 juin; mais une phtisie déjà ancienne, aggravée par les fatigues et la

1. Pitscottie, *The Cronicles of Scotland*, t. II, p. 360 et suiv.; Guillaume et Martin du Bellay, *Mémoires*, collection Michaud, t. V, p. 431 et suiv.; Fr. Michel, *Les Écossais en France*, t. I, p. 405; Teulet, *Papiers d'État* sur les relations politiques de la France et de l'Écosse au XVIe siècle, t. I, p. 123 et suiv.

rigueur du climat, l'oblige à s'aliter presque tout de suite, et quelques semaines après elle meurt. A Édimbourg, brusque interruption des préparatifs de cette entrée solennelle, dont le poète David Lindsay nous a fait entrevoir la pompe et l'enthousiasme : sous les portiques de triomphe ce fut un cadavre qui passa, et pour la première fois, paraît-il, les Écossais aux costumes voyants se couvrirent de vêtements noirs en signe de deuil[1].

On se figure aisément l'effet produit sur le jeune Ronsard par cette disparition déconcertante. Les contrastes de l'existence durent serrer son cœur d'autant plus fortement que depuis l'arrivée il avait entendu maintes fois sa maîtresse soupirer : Hélas! j'ai voulu être reine[2] — et qu'il assista aux scènes poignantes du désespoir de Jacques V. Voici, d'ailleurs, les vers que ces souvenirs lui inspirèrent plus tard, dans un poème funèbre où il déplore les deuils précipités de la dynastie des Valois ; après avoir dit que la renommée de François Ier avait attiré Jacques V en France, il ajoute :

Ce Roy d'Escosse estoit en la fleur de ses ans :
Ses cheveux non tondus, comme fin or luisans,
Cordonnez et crespez, flottans dessus sa face
Et sur son col de laict, luy donnoient bonne grace.
Son port estoit royal, son regard vigoureux,
De vertus et d'honneur et de guerre amoureux :
La douceur et la force illustroient son visage,
Si que Vénus et Mars en avoient fait partage.
Ce grand Prince François admirant l'estranger,
Qui Roy chez un grand Roy s'estoit venu loger,
Son sceptre abandonnant, sa couronne et son isle,
Pour le recompenser luy accorda sa fille,
La belle Madeleine, honneur de chasteté,
Une Grâce en beauté, Junon en majesté.
Desjà ces deux grands Rois, l'un en robe Françoise,
Et l'autre revestu d'une robe Escossoise,
Tous deux la messe ouye, et repeus du sainct pain,
Les yeux levez au ciel, et la main en la main,

1. David Lindsay (édition Chalmers, Londres, 1806), t. II, p. 178 et suiv.; Buchanan, *Rerum Scoticarum historia* (édition de 1582), liv. XIV, ch. LII Fr. Michel, *op. cit.*, t. I, p. 415 et suiv.

2. Brantôme, *Mémoires*, éd. Lalanne, t. VIII, p. 127.

S'estoient confederez; les fleurs tomboient menues,
La publique allegresse erroit parmy les rues;
Les nefs, les gallions, les carracons pendoient
A l'ancre dans le havre, et flottant attendoient
Ce Prince et son espouse, à fin de les conduire.
A peine elle sautoit en terre du navire
Pour toucher son Escosse et saluer le bord,
Quand en lieu d'un Royaume elle y trouva la Mort.
Ny larmes du mary, ny beauté, ny jeunesse,
Ny vœu, ny oraison ne flechist la rudesse
De la Mort, qu'on dit fille, à bon droict, de la Nuict,
Que ceste belle Royne, avant que porter fruict,
Ne mourust en sa fleur : le poumon, qui est l'hoste
De l'air qu'on va soufflant, luy tenoit à la coste.
Elle mourut sans peine és bras de son mari
Et parmy ses baisers; luy, tristement marri,
Ayant l'ame de dueil et de regret frappée,
Voulut cent fois percer son corps de son espée.
La raison le retint; et tout ce fait je vy,
Qui jeune l'avois Page en sa terre suivy,
Trop plus que mon merite honoré d'un tel Prince,
Sa bonté m'arrestant deux ans en sa province[1].

On comprend aisément que le roi Jacques V, très ami de la France, ait retenu près de lui les gens de cette reine qu'il chérissait, et parmi eux le jeune page témoin de ses malheurs. Ronsard put ainsi se familiariser avec un pays qui, s'il ne méritait pas la réputation de barbare qu'on lui faisait en France, gardait certainement encore pour des yeux étrangers un aspect quelque peu sauvage, et cet air de mystère ou de légende que les romans du moyen âge lui avaient prêté. Il put se livrer tout à loisir à ses exercices favoris, la chasse, la lutte, la paume, l'équitation, la musique, car sur tous ces points il était servi à souhait par les Écossais. Son service à la Cour était d'ailleurs très compatible avec la vie au grand air, et il dut multiplier, avec les archers de la garde, ses courses à travers la montagne, aux bords des lacs et des torrents, ou dans les forêts ténébreuses. Admirable école, autant pour l'imagination que pour l'énergie physique !

1. *Œuvres*, éd. Blanchemain, t. VII, p. 180; éd. Laumonier (Lemerre), t. V, p. 250.

Au reste, son premier séjour en Écosse ne dura pas plus de quinze mois. Le roi résolut de se remarier. Il ne voulait qu'une princesse française; la famille des Guises intrigua pour lui faire accepter une des leurs, Marie de Lorraine, et y réussit. Le 8 juin 1538, Jacques V, entouré de sa noblesse, recevait la nouvelle reine à Saint Andrews. Il y eut là, pour fêter cette union, quarante jours de divertissements, dont Ronsard prit sa part. Puis toute la Cour se rendit à Falkland, où les chasses se succédèrent pendant huit jours, et, par Stirling et Linlithgow, à Édimbourg, où Marie de Lorraine fit une entrée solennelle[1]. — Après quoi, comme il convenait, les dames, seigneurs et pages français, qui composaient la suite de la première reine, cédèrent la place à ceux que la seconde avait amenés et rentrèrent en France par Londres et Douvres. Les documents abondent touchant ce retour par l'Angleterre, sous la bienveillante protection du roi Henri VIII[2]. On trouve même dans les Comptes du lord trésorier d'Écosse, sur la liste des dons faits aux pages la veille de leur départ (à la fin de juillet), la mention d'un « nommé Wandomoy », qui reçut vingt couronnes, et que je crois être Pierre de Ronsard Vandomois[3].

Celui-ci, rentré à Paris vers le 10 septembre, reprit le service du prince Charles d'Orléans; mais ce prince, « ne voulant pas qu'un si beau naturel s'engourdist en paresse », dépêcha de nouveau son page en Écosse, à la fin de décembre. Il partit avec l'ambassadeur Claude d'Humières, seigneur de Lassigny, qui avait déjà servi de messager entre les deux Cours au mois d'août précédent et accompagné à leur retour les Français rapatriés d'Écosse[4]. Mais cette fois-ci Ronsard passa par les Flandres, où Lassigny avait une mission à remplir[5], et la traversée de Zélande en Écosse ne se fit pas sans

1. Pitscottie, *op. cit.*, t. II, p. 376 et suiv.; *Accounts of the Lord High Treasurer of Scotland*, t. VI.

2. *Foreign and domestic Letters and Papers* (Henry VIII); *Calender of State papers* (Scottish series, t. I, 1509-1603); *Accounts of the Lord High Treasurer of Scotland*, t. VI et VII.

3. Tome VII, p. 61, July 1539 (erreur pour 1538); cf. la pièce originale à Édimbourg au Registrar Office (Archives municipales).

4. *Foreign and domestic Letters* (Henry VIII, t. II); Cat. des *Actes de François Ier*, t. VIII, n° 31916; t. IX, p. 37.

5. Cat. des *Actes de Francois Ier*, t. VIII, n° 31170.

incident. Nos voyageurs faillirent périr devant les côtes anglaises, secoués trois jours par une tempête si violente que le navire, sorti miraculeusement des écueils, se brisa en arrivant au port. Ils en furent quittes pour la peur et la perte de leurs bagages. Mais le futur poète, qui courut là de réels dangers, dut aimer à raconter son aventure; du moins, il n'y manqua pas dans l'autobiographie qu'il écrivit quinze ans plus tard pour un de ses panégyristes; après avoir parlé de son premier séjour en Écosse et des circonstances qui précédèrent le second, il ajoute :

> Plus de trois jours entiers dura ceste tempeste,
> D'eau, de gresle et d'esclairs nous menassant la teste;
> A la fin arrivez sans nul danger au port,
> La nef en cent morceaux se rompt contre le bord,
> Nous laissant sur la rade, et point n'y eut de perte
> Sinon elle qui fut des flots salez couverte,
> Et le bagage espars que le vent secouoit,
> Et qui servoit flottant aux ondes de jouet[1].

Ceci se passait à Queensferry le 22 janvier 1539. Les jours suivants, Lassigny et Ronsard étaient derechef les hôtes du roi et de la reine, au château de Linlithgow. Un document officiel nous apprend que Lassigny devait « sejourner quelque temps auprès de leurs personnes[2] ». Il y demeura six semaines. Le 10 mars, il reprenait la route de France, après avoir reçu un don de 400 livres[3], et selon toute vraisemblance Ronsard revint avec lui. Pourtant, si l'on en croyait l'autobiographie dont je viens de parler, il aurait passé au total :

> Trente mois en Ecosse et six en Angleterre;

on devrait donc admettre qu'il prolongea son séjour d'outremer jusqu'en 1540, ce qui est possible, car je n'ai pas retrouvé sa trace avant le printemps de cette année-là. Mais les poètes ne doivent jamais être crus sur parole, l'imagination et la vanité jouant parfois de vilains tours à leur mémoire; ici,

1. *Œuvres*, éd. Blanchemain, t. IV, p. 298 et suiv.; Laumonier, t. IV, p. 97.
2. *Actes de François Ier*, t. VIII, n° 31170.
3. *Foreign and domestic Letters* (Henry VIII, t. II, année 1539); *Accounts of the Lord High Treasurer of Scotland*, t. VII, p. 149.

notamment, le doute est d'autant plus permis que Ronsard écrivait pour renseigner un panégyriste, et qu'ailleurs il a, par deux fois, contredit son premier témoignage, déclarant tantôt « trois ans » tantôt « deux ans » de séjour dans la seule Écosse.

Quoi qu'il en soit, Ronsard conserva de l'Écosse un souvenir ineffaçable, comme il arrive pour les impressions reçues de la douzième à la quinzième année. Non pas qu'il eût étudié la langue du pays au point de pouvoir profiter de la littérature britannique, car le français était parlé aux deux cours d'Écosse et d'Angleterre, et la langue anglaise, à plus forte raison le dialecte écossais étaient généralement méconnus et délaissés des Français. Tout au plus peut-on penser qu'il se fit traduire quelques pièces de poètes écossais tels que Douglas ou Lindsay, de poètes anglais tels que Wyatt ou Surrey, qui étaient alors en vogue. Mais il eut sous les yeux un livre toujours ouvert, plus suggestif que tous les livres imprimés, celui du monde et de la nature, d'un monde singulièrement caractérisé, d'une nature pittoresque ou grandiose, qui eurent certainement leur part dans la formation de son génie. Nombre de ses images, de ses comparaisons empruntées à la mer ou à la montagne, viennent de son séjour en Écosse, et ce n'est pas téméraire de croire qu'il songeait à l'Écosse aussi bien qu'à son pays natal le Vendômois, quand il écrivait plus tard :

> Je n'avois pas quinze ans, que les monts et les bois
> Et les eaux me plaisoient plus que la cour des Rois,
> Et les noires forests espaisses de ramées
> Et du bec des oiseaux les roches entamées;
> Une vallée, un antre en horreur obscurci,
> Un desert effroyable estoit tout mon souci,
> Afin de voir au soir les Nymphes et les Fées
> Danser dessous la lune en cotte par les prées[1].

II.

Durant les dix années qui suivirent son retour d'Écosse, Ronsard subit les disciplines latine, grecque, italienne, et ses

1. *Œuvres*, éd. Blanchemain, t. V, p. 189; Laumonier, t. IV, p. 311.

premiers vers, odes et sonnets sont tout imbus des littératures méditerranéennes. — Mais au mois d'août 1548 se passa un événement franco-écossais de grande importance, qui n'a pu le laisser indifférent : c'est l'arrivée de la petite reine d'Écosse, Marie Stuart, dont l'éducation était confiée à la Cour de France par sa mère la Régente Marie de Lorraine[1], en vue d'un mariage avec l'héritier de notre roi Henri II, le dauphin François. Quand elle débarqua sur la terre française, à Roscoff, âgée de six ans, elle étonnait déjà son entourage par un charme singulier, que ne cessèrent de vanter les ambassadeurs et les mémorialistes aussi bien que les poètes. Cette fleur du Nord s'épanouit vite en notre serre chaude où les meilleurs maîtres la cultivèrent à l'envi, sous la direction de son oncle maternel, le cardinal Charles de Lorraine, premier ministre de Henri II. La famille royale et celle des Guises veillaient tendrement, jalousement, sur cette jeune reine d'Écosse qui devait être un jour reine de France, et qui, par le don de son royaume, ouvrait à notre Cour tout un monde d'espoirs politiques. Une culture si attentive produisit une femme éblouissante par le savoir, l'élégance et la grâce, qui, au dire de Brantôme, commença dès sa quinzième année à « faire paraître sa lumière en plein midi et à en effacer le soleil lorsqu'il luisait le plus fort ».

C'est précisément cette année-là, en 1556, que Ronsard lui adressa un premier hommage poétique, en lui offrant les plus récentes éditions de ses recueils de vers, *Odes*, *Amours* et *Hymnes :*

O belle et plus que belle et agreable Aurore,
Qui avez delaissé vostre terre Ecossoise
Pour venir habiter la region Françoise
Qui de vostre clarté maintenant se decore.

Si j'ai eu cest honneur d'avoir quitté la France
Voguant dessus la mer pour suivre vostre pere,
Si loin de mon pays, de freres et de mere,
J'ai dans le vostre usé trois ans de mon enfance.

Prenez ces vers en gré, Royne, que je vous donne
Pour fuyr d'un ingrat le miserable vice,

1. Jacques V était mort en 1542, sept jours après la naissance de sa fille.

D'autant que je suis né pour faire humble service
A vous, à vostre race et à vostre couronne[1].

Ronsard hantait alors assidûment le Louvre et les autres résidences royales avec l'espoir d'obtenir une grasse prébende. Mais, après plusieurs années de vaines sollicitations, il se retira de la Cour en 1557 par dépit et par dégoût, condamnant avec éloquence la vie agitée et dégradante des courtisans, à laquelle il oppose la vie calme et simple des gentilshommes campagnards. Sa retraite volontaire dura plus d'un an, et ainsi s'explique qu'il n'ait pas écrit un seul vers pour célébrer le mariage de Marie Stuart le 24 avril 1558, laissant ce soin à ses amis littéraires Baïf et du Bellay. Quelques faveurs lui ayant rendu courage à la fin de l'année, il se rattrapa dans l'*Hymne de Charles de Lorraine*, l'oncle tout-puissant de la reine-dauphine, en y insérant l'éloge que voici :

Diray-je ta niece, en beauté la plus belle
Que le ciel ait fait naistre, et dont les yeux plaisants
Meriteroient encor un combat de dix ans,
Soit qu'elle fust dix ans par les Grecs demandée
Ou qu'elle fust dix ans par les Troyens gardée?
Laquelle a pour mary du Roy le fils ainé,
Et luy a pour douaire un royaume donné
Riche de peuple et d'or, aux confins de la terre
Que le pere Ocean de tous costez enserre...
Belle royne d'Ecosse, ains mortelle Deesse,
Tu nous as rejouis de pareille liesse
Que le Soleil d'autonne, alors que de ses rais
Il a fendu de l'air le voile trop espais...
Princesse, l'ornement et l'honneur de nostre age,
Quand ton sang ne viendroit de si haut parentage,
Quand mille et mille Rois tes ayeux ne seroient,
Encore tes vertus tres noble te feroient,
Et ton divin esprit! car la pompeuse race,
Les peres, les ayeux, les sceptres et la masse
Des monstrueux palais qui s'elevent si haut
Ne font pas la noblesse où la vertu defaut[2]!

1. *Œuvres*, éd. Blanchemain, t. II, p. 481; Laumonier, t. VI, p. 306.
2. *Id.*, t. V, p. 100; *ibid.*, t. IV, p. 244, et t. VII, p. 444.

Peu après, en avril 1559, dans un *Chant de liesse* adressé au roi Henri II à l'occasion de la paix du Cateau-Cambrésis, Ronsard exprimait publiquement l'espoir de toute la Cour, à savoir que Marie Stuart ajouterait un jour un troisième royaume à ceux d'Écosse et de France, celui d'Angleterre :

Sire, tu as, ainsi comme il me semble,
Seul plus d'honneur que tous les Rois ensemble :
De ton vivant, tu vois ainsi que toy
Ton fils ainé en sa jeunesse Roy,
Qui pour ta bru t'a donné la plus belle
Royne qui vive, et fût-ce une immortelle,
Et qui peut estre aura dessus le chef
Une couronne encores derechef,
Pour joindre ensemble à la terre Escossoise
L'honneur voisin de la couronne Angloise[1].

Cette ambition de Henri II, Marie Stuart l'avait aussi. A la mort de Marie Tudor, en novembre 1558, elle s'était déclarée légitime héritière de la couronne d'Angleterre ; elle avait pris dès ce moment-là le titre et les armoiries de reine d'Angleterre, et ce fut, comme on sait, la cause première de la haine que lui voua sa cousine Élisabeth. Aussi Ronsard, qui était loin de prévoir les malheurs qui allaient fondre sur elle, lui adressa-t-il, dès qu'elle fut reine de France par la mort de Henri II (juillet 1559), le sonnet que voici :

L'Angleterre et l'Ecosse et la Françoise terre,
Les deux ceintes de mers et l'autre de montagnes,
Autour de ton berceau, ainsi que trois compagnes,
Le jour que tu naquis eurent une grand guerre.

La France te vouloit, l'Escosse et l'Angleterre
Te demandoient aussi : et semble que tu daignes
Favoriser la France, et que tu t'accompaignes
D'elle, qui ton beau chef de ses villes enserre.

De ces trois le debat vint devant Jupiter,
Qui, juste, ne voulant ces trois sœurs depiter,
Par sentence ordonna pour apaiser leur noise,

Que tu serois trois mois la Royne des Anglois,

1. *Œuvres*, éd. Blanchemain, t. VI, p. 295 ; Laumonier, t. VI, p. 313.

Et trois mois ensuivant Royne des Escossois,
Et six mois Royne, apres, de la terre Françoise[1].

Ce compliment, qui flattait l'orgueilleuse faiblesse de son cœur, dut toucher Marie Stuart profondément. Aussi, durant son règne éphémère s'établit-il entre la nouvelle reine et notre poète un commerce intellectuel des plus assidus. Ronsard, avec joie, retrouvait en elle, plus jeune, plus gaie et plus belle, la protectrice qu'il venait de perdre par le départ de Marguerite de France en son duché de Savoie. De son côté, Marie Stuart, nourrie de latin, imbue d'humanisme, amie des vers et de la musique, était heureuse de prendre des leçons de poésie du premier poète de son temps, devenu « conseiller et aumônier ordinaire » de son royal époux. Nous avons à ce sujet le témoignage précieux de Brantôme : « Tant qu'elle a été en France, dit-il, elle se réservait deux heures par jour pour étudier et lire... Surtout elle aimait la poésie et les poètes, et plus que tous M. de Ronsard, M. du Bellay et M. de Maisonfleur[2]. »

Mais son mari François II, roi de France, étant mort dès la fin de 1560, sa mère Marie de Lorraine, régente d'Écosse, étant morte elle-même cette année-là, et la régence de France revenant de droit à Catherine de Médicis, veuve de Henri II, il ne restait plus à Marie Stuart qu'à revenir en Écosse, pour prendre possession de la seule couronne qui lui fût assurée. C'est ce qu'elle fit en août 1561. — Ronsard en ressentit un profond chagrin, qu'il a exprimé en plusieurs élégies où parle son cœur; d'autant plus qu'il savait alors qu'en son Écosse elle aurait à souffrir des querelles religieuses, des intrigues politiques, et à lutter contre un Parlement tout acquis à la réforme de Knox. Peu de temps avant que ce départ fût décidé, voici ce qu'il écrivait au poète Lhuillier de Maisonfleur, l'un de ceux qu'elle préférait :

Lhuillier, si nous perdons ceste belle Princesse,
Qui en corps mortel ressemble une déesse,
Nous perdons de la Cour le beau soleil qui luit,

1. *Œuvres*, éd. Blanchemain, t. V, p. 304; Laumonier, t. VI, p. 337. Le huitième vers fait allusion à un diadème qui devait être formé de figurines ou d'armoiries symbolisant les grandes villes de France.

2. *Mémoires*, éd. Lalanne, t. VII, p. 406. — Elle a laissé un recueil de vers.

Dont jamais la clarté n'a tiré vers la nuit,
Mais toujours en montrant sa clarté coutumiere
A fait en plein midi paroitre sa lumiere...
Le jour que je verrai son depart approcher,
Je veux, pour ne la voir, devenir un rocher,
Sourd, muet, insensible, et le long d'une plaine
Je veux me transformer en l'eau d'une fontaine,
Afin de la pleurer comme les Nymphes font,
Quand les fleurs hors des prés par la bise s'en vont,
Ou quand par un torrent les fontaines se souillent,
Ou quand de leur verdeur les arbres se despouillent.
Ah! plutost je voudrois un oiseau devenir
Pour mieux l'accompagner, et tousjours me tenir
Sur le haut de son coche; ou je voudrois reluire
Comme une claire estoille au haut de son navire,
S'elle passoit la mer, et par terre et par eau
Je n'abandonnerois un visage si beau.
Que ne vivent encor les paladins de France,
Un Roland, un Renaud! Ils prendroient sa defence,
Et l'accompagneroient, et seroient bien heureux
D'en avoir seulement un regard amoureux[1].

Quand le départ fut irrévocable, et quelques jours avant qu'il eût lieu, Ronsard écrivit encore une élégie, dont voici le début et un passage intérieur :

Comme un beau pré despouillé de ses fleurs,
Comme un tableau privé de ses couleurs,
Comme le ciel s'il perdoit ses estoiles,
La mer ses eaux, le navire ses voiles,
Un bois sa feuille, un antre son effroi,
Un grand palais la pompe de son roi,
Et un anneau sa perle precieuse,
Ainsi perdra la France soucieuse
Ses ornements, en perdant la beauté
Qui fut sa fleur, sa couleur, sa clarté...
Puisse la mer la terre devenir,
Puisse la nef comme un rocher tenir
Au bord de l'eau, de peur qu'elle n'emporte
Un corps si beau, qui nostre age conforte,
Ceste beauté, honneur de nostre temps,
Qui rend les rois et les peuples contents.

1. *Œuvres*, éd. Blanchemain, t. VI, p. 21; Laumonier, t. V, p. 15.

Ah! je voudrois, Escosse, que tu peusses
Errer comme Delos, et que tu n'eusses
Les pieds fixés au profond de la mer!
Ah! je voudrois que tu peusses ramer
Dessus les flots, legere et vagabonde,
Comme un plongeon va leger dessus l'onde,
Pour t'enfuir longue espace, devant
Le tard vaisseau qui t'iroit poursuivant,
Sans voir jamais surgir à ton rivage
La belle Royne à qui tu dois hommage.
Puis elle adonc, qui te suivroit en vain,
Retourneroit en France tout soudain,
Pour habiter son duché de Touraine.
Lors, de chansons j'aurois la bouche pleine,
Et en mes vers si fort je la lou'rois
Que, comme un Cygne, en chantant je mourrois.
Pour mon objet j'aurois la beauté d'elle,
Pour mon sujet sa constance immortelle :
Où maintenant la voyant absenter,
Rien que douleur je ne sçauroy chanter[1].

Ces sentiments, Marie Stuart les partageait à l'égard de toute la Cour française où elle avait passé treize ans de bonheur parfait; et l'on sait par Brantôme, qui l'accompagna de Calais à Édimbourg, quelle sombre tristesse l'envahit quand elle s'éloigna de cette France aimée qu'elle ne reverrait jamais[2]. Que de fois, en sa solitude morale, dut-elle relire les œuvres de ses poètes favoris, notamment les vers si flatteurs qu'elle avait reçus, en partant, de la main de Ronsard, interprète de l'opinion publique! Et de quelle joie elle dut accueillir ceux qui lui parvinrent dorénavant, imprimés ou manuscrits, par l'entremise des ambassadeurs! Ils sont en effet parmi les plus beaux qu'il ait écrits. Voici le début et la fin de la première pièce qu'il lui envoya :

Le jour que votre voile aux vagues se courba
Et de nos yeux pleurans les vostres desroba,
Ce jour, la mesme voile emporta loin de France
Les Muses, qui souloient y faire demeurance

1. *Œuvres*, éd. Blanchemain, t. VI, p. 24; Laumonier, t. V, p. 24.
2. *Mémoires*, éd. Lalanne, t. VII, *loc. cit.* Marie Stuart partit de Calais le 15 août 1561 et parvint à Édimbourg le 21.

Quand l'heureuse fortune ici vous arrestoit
Et le sceptre François entre vos mains estoit...

Suivent deux magnifiques portraits de Marie Stuart, l'un physique, l'autre moral, puis de pathétiques apostrophes à l'Ecosse, à Neptune, et cette péroraison brillante, où le rêve, le sentiment et les sens ont une égale part :

Je voudrois bien qu'un Dieu, le plus grand de la troupe
De ceux qui sont au ciel, espuisât d'une poupe
Toute l'eau de la mer : lors à pied sec j'irois
Du rivage François au rivage Escossois,
Et marchant seurement sur les blondes areines
Sans estre espouvanté des hideuses baleines
Je verrois les beaux yeux de ce gentil Soleil,
Qui ne sçauroit trouver au monde son pareil.
Mais, puisqu'il n'est permis de forcer la Nature
Et qu'il faut que la mer de vagues nous emmure,
Pour la passer d'un coup, en lieu de grands vaisseaux
J'envoiray mes pensers qui volent comme oiseaux...
La Nature a tousjours dedans la mer lointaine,
Par les bois, par les rocs, sous des monceaux d'areine
Recelé les beautez, et n'a point à nos yeux
Monstré ce qui estoit le plus delicieux :
Les Perles, les Rubis sont enfans des rivages,
Et tousjours les odeurs sont aux terres sauvages.
Ainsi Dieu, qui a soin de vostre Royauté,
A fait (miracle grand) naistre vostre beauté
Sur le bord estranger, comme chose laissée
Non pour les yeux de l'homme, ainçois pour sa pensée[1].

La deuxième pièce dont Ronsard fit hommage à Marie Stuart après son départ est une sorte de pastorale symbolique, une *Bergerie* de 1100 vers, écrite en avril 1564 pour louanger la politique pacificatrice de Catherine de Médicis. Ce chef-d'œuvre de poésie patriotique et descriptive contient, entre autres, un éloge des deux reines rivales de la Grande-Bretagne[2]. D'ailleurs, le recueil des *Eclogues et Mascarades*, où il parut, était dédié à la reine d'Angleterre et contenait trois longues pièces pour Élisabeth, pour son favori Robert

1. *Œuvres*, éd. Blanchemain, t. VI, p. 10; Laumonier, t. V, p. 4.
2. *Id.*, t. IV, p. 35; *ibid.*, t. III, p. 383.

Dudlay et pour son ministre Cecil, qui avaient négocié avec la France le traité de Troyes. Ce recueil venait d'être imprimé, en juillet 1565, quand Castelnau de Mauvissière, ami de Ronsard, fut chargé d'une ambassade auprès des deux reines. Le poète en profita pour faire porter à chacune d'elles un exemplaire de ce volume : celui de Marie Stuart était accompagné d'un « envoi », dont voici le début :

Je n'ay voulu, Madame, que ce livre
Passât la mer sans vous voir et vous suivre :
Pour voir en vous ainsi qu'en un tableau
Ce que Nature et les Cieux ont de beau;
Et pour vous suivre, ou en vostre litiere,
Ou à cheval, quand vous, seule heritiere
D'un si grand peuple, allez de tous costez
Voir les sujets sous vostre main dontez,
Ou pour servir de douce compagnie,
A vos pensers, quand la tourbe infinie
Qui vous courtise et d'yeux et de bonnet
Vous laisse seule en vostre cabinet[1].

Dans l'automne de cette même année[2], Ronsard écrivit encore pour Marie Stuart une élégie, toute pleine de mélancolie. Il ne garde pas seulement, lui dit-il, le souvenir de sa beauté, mais il a le bonheur de posséder son portrait et de contempler sa personne, accoutrée de deuil, comme elle était à son départ de France :

Vous n'estes peinte en drap d'or habillée,
Ny les joyaux de l'Inde despouillée,
Riches d'esmail et d'ouvrages, ne font
Luire un beau jour autour de vostre front,
Et vostre main, des plus belles la belle,
N'a rien sinon sa blancheur naturelle...
Un crespe long, subtil et delié,
Ply contre ply retors et replié,
Habit de dueil, vous sert de couverture
Depuis le chef jusques à la ceinture,
Qui s'enfle ainsi qu'un voile quand le vent

1. *Œuvres*, éd. Blanchemain, t. VI, p. 19; Laumonier, t. V, p. 13.

2. Sûrement avant le remariage de Marie Stuart avec Darnley, qui eut lieu à la fin de 1565. Mais l'élégie ne fut pas publiée avant 1567 (2e édition collective des *Œuvres*).

Souffle la barque et la cingle en avant.
De tel habit vous estiez accoustrée,
Partant, hélas, de la belle contrée
Dont aviez eu le sceptre dans la main,
Lorsque pensive et baignant vostre sein
Du beau crystal de vos larmes roulées,
Triste marchiez par les longues allées
Du grand jardin de ce royal Chasteau
Qui prend son nom de la source d'une eau[1].

Il y a là une évocation de la douleur passée qui semble contenir un pressentiment des chagrins à venir. Le poète sait, en effet, au milieu de quels hommes grossiers et de quelles laides intrigues se débat la pauvre reine, depuis qu'elle est de retour dans sa rude contrée, et cette pièce trahit son angoisse.

Marie Stuart une fois remariée avec son cousin Darnley, puis engagée définitivement dans le tissu de ses malheurs, prisonnière enfin de la reine Élisabeth, Ronsard semble l'avoir négligée, au moins publiquement : pendant dix ans il ne lui consacra pas un vers. C'est que Catherine de Médicis avait un puissant intérêt à rester en bons termes avec Élisabeth, se flattant de lui faire épouser un de ses fils, soit Charles IX, soit Henri III, soit même François d'Anjou. Ronsard, poète de la Cour, qui en 1564, nous l'avons vu, avait célébré Élisabeth en même temps que Marie Stuart, dut garder un silence prudent et rester neutre dans la grande querelle des deux reines, quelle que fût son opinion. Un beau jour pourtant, son indignation, trop longtemps contenue, éclata, et, dédiant à Marie Stuart tout un livre de ses *Poèmes* en 1578, il le fit précéder de ce sonnet chevaleresque, où le sentiment condamne les raisons de la politique et va jusqu'à l'appel aux armes :

Encores que la mer de bien loin nous separe,
Si est-ce que l'esclair de vostre beau Soleil,
De vostre œil qui n'a point au monde de pareil,
Jamais loin de mon cœur par le temps ne s'esgare.

Royne, qui enfermez une Royne si rare,
Adoucissez vostre ire et changez de conseil :

1. *Œuvres*, éd. Blanchemain, t. VI, p. 14; Laumonier, t. V, p. 8. La périphrase du dernier vers cité désigne Fontainebleau.

Le Soleil se levant et allant au sommeil
Ne voit point en la terre un acte si barbare.

Peuple, vous forlignez, aux armes nonchalant,
De vos aïeux Renault, Lancelot et Rolant,
Qui prenoient d'un grand cœur pour les Dames querelle,

Les gardoient, les sauvoient : où vous n'avez, François,
Encore osé toucher ny vestir le harnois
Pour oster de servage une Royne si belle[1].

La pauvre reine captive, qui se morfondait dans le manoir de Sheffield, qui, chaque jour, vainement, implorait la clémence d'Élisabeth et, vainement, priait ses parents, ses amis de France d'intercéder pour elle[2], fut émue aux larmes en lisant ces vers, qui contenaient un écho si vibrant de ses doléances. Elle tint à récompenser cette fidélité du souvenir et fit parvenir à Ronsard, par son secrétaire Claude Nau et son vieil ami Castelnau, ambassadeur français à Londres[3], un buffet de 2,000 écus, surmonté d'un vase « élabouré en forme de rocher, représentant le Parnasse » et portant cette inscription :

A RONSARD,
L'APOLLON DE LA SOURCE DES MUSES[4].

III.

Le destin épargna à Ronsard la douleur de connaître la fin tragique de Marie Stuart. Il mourut en décembre 1585, plus d'un an avant elle. Mais la gloire du poète survécut dans le pays dont il avait célébré la malheureuse reine. Cette gloire y alla même grandissant à mesure qu'elle déclinait en France, et nous savons par maints témoignages que les œuvres de Ronsard devinrent de bonne heure classiques en Angleterre et en Écosse. Et ici j'associe l'Angleterre à l'Écosse, car nous

1. *Œuvres*, éd. Blanchemain, t. VI, p. 9; Laumonier, t. V, p. 3.
2. Voir ses lettres publiées par le prince Labanoff en sept volumes.
3. C'est le mémorialiste Michel de Castelnau, seigneur de Mauvissière, auquel Ronsard avait dédié en 1567 un livre d'Élégies. Quant à Claude Nau, c'est un Français qui a laissé un ouvrage intitulé *History of Mary Stewart;* mais cet ouvrage est inachevé et ne parle pas de Ronsard.
4. Cl. Binet, *Vie de Ronsard;* mais il date ce présent de 1583. Voir mon édition critique, p. 39 et 177.

sommes à la fin du XVI^e^ siècle, tout près de l'époque où les deux pays ne formeront plus qu'un seul royaume sous le règne de l'Écossais Jacques Stuart, qui hérita de sa mère le goût qu'elle avait pour Ronsard.

Claude Binet, le biographe contemporain de notre poète, raconte qu'on lisait « publiquement » ses œuvres dans les « escolles françoises d'Angleterre[1] », et il entendait par là non seulement les écoles et collèges où enseignaient des Français, mais ceux où des Anglais faisaient des cours de français. C'est ainsi que l'un des Anglais qui enseignaient alors la langue française, John Eliot, préconisa dans la préface d'un ouvrage didactique publié à Londres en 1593 la lecture de Ronsard « et divers autres esprits inimitables en poésie[2] ». Au reste, la meilleure preuve que les œuvres de Ronsard étaient lues et proposées comme des modèles dans les écoles d'Angleterre, c'est la très grande influence littéraire qu'elles y ont exercée. Par exemple, sous le règne d'Élisabeth, non seulement le goût des « mascarades » se développa grâce au recueil que Ronsard lui dédia en 1565, mais ses autres œuvres, surtout les sonnets d'amour et les odes, furent fréquemment imitées par les poètes anglais de cette époque, tels que Watson, Sidney, Southern et Lodge[3].

Quant à l'Écosse, Ronsard y fut lu et admiré autant qu'en Angleterre. Marie Stuart, qui avait vécu treize ans en France et eu avec Ronsard les relations que j'ai rappelées, contribua pour une large part à faire connaître et à répandre en Écosse l'œuvre de son poète favori. Les Français de son entourage y contribuèrent aussi, par exemple Brantôme le mémorialiste, ami et admirateur de Ronsard, et l'infortuné Chastellard, qui, condamné à mort pour avoir divulgué ses rapports intimes avec la reine, monta sur l'échafaud ayant en mains le volume des *Hymnes* de Ronsard, et y lut, avant de tendre le cou au bourreau, l'*Hymne de la mort* en entier[4].

1. *Vie de Ronsard,* mon édition critique, p. 43.

2. Cf. L. Charlanne, *l'Influence française en Angleterre au XVII^e^ siècle* (thèse de Paris, 1906), p. 190.

3. Cf. Sidney Lee, *Elizabethan sonnets* (Cambridge, 1904), Introduction, et *The French Renaissance in England* (Oxford, 1910), liv. I, ch. IV. — En 1613, Ben Jonson étant en France faisait un grand éloge des *Odes* de Ronsard (L. Charlanne, *op. cit.*, p. 211).

4. Brantôme, *Mémoires*, éd. Lalanne, t. VII, p. 452.

Georges Buchanan, le poète humaniste, qui, avant de devenir homme d'État et l'historien de son Écosse, avait enseigné à Bordeaux et à Paris jusqu'en 1560, dut aussi louer Ronsard dans les milieux lettrés de l'Écosse; car, s'il n'existe dans les œuvres de Buchanan ni dans celles de Ronsard aucune trace de leurs relations, on sait par l'historien J.-A. de Thou que Ronsard avait coutume de dire du professeur écossais, ainsi que de Muret et de Turnèbe, « qu'il n'avait du pédant que la toque et la robe[1] », ce qui suppose au moins quelques entrevues, et d'autre part il est impossible que Buchanan, qui, en 1558, écrivit un « Épithalame de François de Valois et de Marie Stuart, souverains de France et d'Écosse », n'ait pas hautement prisé le plus grand poète de sa reine. — Parmi les panégyristes qui glorifièrent Ronsard à la cérémonie funèbre du collège de Boncourt, le 24 février 1586, figure un autre humaniste écossais, George Critton, qui y enseignait alors et avait vu maintes fois le poète, hôte du principal Jean Galland en ses dernières années, donner aux élèves et à leurs maîtres des exemples d'érudition éloquente et de piété[2]; et l'on peut croire que lui aussi, qui devint professeur de grec au Collège royal en 1595 et ne mourut qu'en 1611, a favorisé en son pays d'origine la renommée de Ronsard et la diffusion de ses œuvres. — C'est encore un humaniste écossais, Alexandre Bodius, qui, dans la première centurie de ses Lettres héroïdes, imprimées à Anvers en 1592, parlant des poètes illustres de tous les siècles, a rendu en latin ce témoignage au mérite de notre poète : « Il y en eut un aussi qui cultiva la langue française, c'est Pierre de Ronsard. Que dire de lui? Je ne puis qu'ajouter ce nouvel astre au nombre de ceux que j'admire humblement[3]. »

Enfin, consécration suprême, des poètes écossais de la fin du XVI^e^ siècle et du commencement du XVII^e^ se sont inspirés fréquemment des œuvres de Ronsard, et ont été comme ses interprètes auprès du grand public lettré de ce temps, soit dans leurs sonnets amoureux, soit dans leurs poèmes de Cour

1. *Historiae sui temporis*, édition de Genève, 1620, t. III, p. 582.

2. *Laudatio funebris, habita in exsequis P. Ronsardi...* (édition de Paris, 1586), p. 10.

3. Voir la *Vie de Ronsard*, par G. Colletet, publiée en 1855 par Blanchemain (Paris, Aubry), p. 102.

(entrées et panégyriques), soit encore dans leurs hymnes et leurs épigrammes. Ils formaient une sorte de Cour poétique au fils de Marie Stuart, leur Mécène, qui lui-même écrivait des poèmes et des sonnets, avouait son goût pour les poètes français et encourageait ainsi son entourage à les imiter[1]. C'étaient, entre autres, Alexander Montgomerie, William Fowler, William Drummond, William Alexander, Stewart of Baldines, David Murray, Robert Ayton. Presque tous avaient voyagé sur le continent et passé plusieurs années de leur jeunesse en France, à parfaire leurs études juridiques et littéraires. Les deux plus célèbres, Montgomerie et Drummond, sont précisément ceux qui ont le plus imité Ronsard. Le premier (1545 à 1615 environ) est son débiteur surtout pour ses sonnets amoureux, dont quelques-uns sont des adaptations directes, parfois même des traductions, et les autres contiennent des vers, des pensées, des images habilement transposés des *Amours* de Ronsard. Le second (1585 à 1649), outre plusieurs sonnets pétrarquesques, dont le modèle se trouve dans le même recueil français, doit à Ronsard une partie du *Forth Feasting*, panégyrique de Jacques VI qui correspond à celui de Henri III placé en tête du *Bocage royal*, des passages de l'*Hymne of the Fairest Faire*, inspirés de l'*Hymne de l'Éternité*, d'autres du *Shadow of the Judgement*, pleins de souvenirs de l'*Hymne de la Justice*, pour ne citer que les principaux emprunts à son auteur favori[2]. Étant donné que ces poètes connaissaient bien le français, Ronsard fut, au moins, autant que Desportes et Du Bartas, comme un intermédiaire très proche, un truchement très accessible entre eux et les poètes anciens et italiens, que lui-même avait abondamment imités.

Ainsi Ronsard fut au XVI^e^ siècle un des traits d'union entre les milieux intellectuels de France et d'Écosse. Il y avait déjà longtemps que des relations s'étaient établies entre ces deux pays, relations politiques et commerciales, universitaires

1. Les œuvres en vers de Jacques VI ont été publiées dès 1584 et 1591 sous ces titres : *Essayes of a Prentise* et *Poetical exercises*.

2. Voir les éditions récentes de ces deux poètes publiées dans la collection de la *Scottish Text Society*, par G. Stevenson en 1910 pour le premier, par L. E. Kastner en 1913 pour le second (W. Blackwood, Edinburgh and London).

aussi; mais les deux peuples ne s'étaient pas encore rapprochés par la diffusion des ouvrages de l'esprit, consécutive à celle de la langue la plus cultivée. A partir du premier mariage de Jacques V et durant tout le XVI^e^ siècle, la France eut sur l'Écosse une influence incontestable de ce genre. Notre langue, nos livres, les goûts, les sentiments, les idées qu'ils expriment, se répandirent en Écosse par ce roi francophile, par les princesses françaises qu'il épousa, par les gentilshommes et les dames de leur suite; puis par Marie Stuart, qui vécut treize ans à la cour des Valois, fut dix-huit mois reine de France et rapporta dans sa patrie comme un rayon de notre Renaissance; enfin par nos écrivains, dont les œuvres furent connues à Édimbourg presque aussi vite qu'à Londres, et par nos humanistes, dont la jeunesse studieuse de l'Écosse venait recevoir les leçons jusqu'à Paris, à Lyon, à Bordeaux, à Bourges, à Poitiers. Dans ce mouvement intellectuel il n'est pas téméraire de penser que Pierre de Ronsard, page de Jacques V, puis poète préféré de Marie Stuart, enfin prince de la poésie française imité à la cour de Jacques VI, a joué un rôle de premier plan. En veut-on une dernière preuve? Je la trouve dans l'indignation qui s'empara de W. Drummond lors de son second voyage en France entre 1625 et 1628, quand il apprit l'irrévérence avec laquelle le sec et froid Malherbe traitait les imaginations somptueuses et le style hardi du Maître, dont il avait, lui, tant admiré les œuvres[1]. Sans oublier les effets de la réaction puritaine qui s'exerça en Écosse contre les séductions du paganisme littéraire réhabilité par la Renaissance, sans méconnaître non plus l'influence directe des pétrarquistes italiens et celle, plus grande encore, des sonnettistes anglais du règne d'Élisabeth sur Jacques VI et les poètes de son entourage (surtout après la réunion des deux couronnes britanniques sur la même tête), on peut dire que Ronsard, alors que son étoile pâlissait sensiblement en France, garda son prestige parmi les poètes écossais jusque sous le règne de Charles I^er^.

Paul LAUMONIER.

1. L. E. Kastner, Introduction aux *Poetical works*, p. XXXIV.

LES

PRÉTENDUES RELATIONS

DU TASSE ET DE RONSARD

Sous le règne de Charles IX, un prince de la famille d'Este, le cardinal Luigi, voulant obtenir l'investiture des bénéfices ecclésiastiques que son oncle Ippolito possédait en France, résolut de franchir les monts et de venir lui-même veiller à ses intérêts. Pour s'entourer d'un prestige plus éclatant, il recruta une suite nombreuse. Il la divisa en deux parties : l'une l'attendit et se joignit à lui, l'autre, où figurait Torquato Tasso, le précéda. Ce poète quitta Ferrare le 11 octobre 1570. Trois semaines plus tard, il était en notre pays[1]. Y rencontra-t-il Ronsard? On l'a dit et répété. Tantôt on est allé jusqu'à préciser les politesses qu'échangèrent les deux poètes et on n'a pas craint même de raconter que le Français ouvrit généreusement sa bourse à l'Italien, pressé par le besoin. Tantôt on s'est borné à supposer que le Tasse fut présenté à Ronsard.

A quand remontent de telles affirmations et de telles hypothèses? Qui les a répandues? Reposent-elles sur de solides fondements? Les principaux ouvrages relatifs à la personne du Tasse nous offriront peut-être des réponses à ces questions.

I.

Le plus important resta jusqu'en 1785 la *Vita di Torquato Tasso*, parue en 1621. L'auteur en est Giovan Battista Manso,

1. Angelo Solerti, *Vita di Torquato Tasso*, vol. I, p. 135-136, 139, 141. Torino, 1895.

marquis de Villa[1]. Durant plus d'un siècle et demi, ce noble Napolitain servit de guide à presque tous les Italiens ou les étrangers désireux de se renseigner sur le Tasse[2]. On réimprimait ou on résumait son livre, au lieu d'en composer un autre plus neuf[3]. Fortune brillante et assez naturelle, car Manso pouvait sembler un témoin des mieux informés : Torquato en personne atteste, dans son dialogue intitulé *Il Manso ovvero dell' amicitia*, les liens étroits qui l'unirent à son futur biographe. D'ailleurs, cette *Vita* ne manque pas de charme : elle est riche en détails et se lit aisément.

Or, Manso ne nomme aucun écrivain français dans les passages qu'il consacre au séjour du Tasse en France. Il en est de même pour les rares auteurs qui, avant 1785, de propos délibéré ou non, corrigent ou complètent son récit sur quelque point de détail. Mais, chez lui et chez un d'entre eux, on relève certaines affirmations non dépourvues d'importance pour le problème que nous aspirons à résoudre. Elles sont la première et vague ébauche d'une histoire destinée à s'étoffer.

1) Charles IX, dit Manso, admirait en Torquato la profondeur et la variété du savoir, la connaissance parfaite des langues anciennes, et surtout une heureuse habileté à composer des vers. D'autre part, il se croyait tenu à des sentiments de reconnaissance envers le chantre divin qui travaillait alors à immortaliser les exploits de Godefroy de Bouillon et des croisés français. Aussi renouvelait-il tous les jours au poète éloges et actions de grâces, honneurs et faveurs[4].

La conduite du monarque régla celle de nombreux Français; le Tasse, ajoute Manso, fut notamment reçu avec grand honneur par le « Collegio parigino ». Notons cette expression et rappelons-nous, dès maintenant, que, pour certains, au

1. Cette *Vita di T. Tasso* se trouve notamment au volume XXXIII des *Opere* du Tasse, publiées à Pise entre 1821 et 1832. C'est à cette édition que nous renvoyons.

2. C'est l'impression très nette que nous a laissée la préparation de la présente étude. Ainsi pense, d'ailleurs, M. Angelo Solerti, qui a consacré au Tasse des études fort importantes. Voir sa *Vita di T. Tasso*, t. I, p. 848 et 855.

3. Cependant, il se trouva de bonne heure des esprits avisés pour remarquer et signaler les défauts de Manso. Tels furent Ménage et son correspondant italien Foppa. Voir leurs lettres dans Solerti, *Vita di T. Tasso*, t. II, p. 472-474.

4. T. Tasso, *Opere*, t. XXXIII, p. 124.

XVII[e] et au XVIII[e] siècle, elle signifia l'Université de Paris[1], mais, pour d'autres, les gens de lettres vivant en cette ville[2].

2) Quant à l'existence matérielle du Tasse en France, elle ne retient pas l'attention de Manso, sauf qu'il parle, nous l'avons vu, des *faveurs* dont le roi combla le poète[3]. Qu'est-ce à dire? Ces *faveurs* consistaient peut-être en présents? Manso ne le dit pas; mais le terme employé nous laisse la liberté de le croire. En fait, si Teissier, dans ses *Éloges des hommes savants*[4], et Moreri, dans son *Dictionnaire*, remplacent ce mot *faveurs*[5] par *bienfaits*, Tomasini, dans ses *Elogia*, y substitue le substantif *dons*[6].

Au contraire, il se trouva, de bonne heure, un Français pour peindre sous des couleurs assez peu gaies et riantes le séjour du Tasse à Paris. Voici, en effet, ce que raconte Louis Guez de Balzac en un de ses *Entretiens* : « Monsieur l'Admiral de Joyeuse donna une abbaïe pour un sonnet; je l'ay ouï dire aussi bien que vous. La peine que prit Monsieur Desportes à faire des vers lui acquit un loisir de dix mille escus de rente. Mon père qui l'a veu m'en a asseuré. Mais..., dans

1. Ménage, p. 204 de l'*Aminta* con le annotazioni di Egidio Menagio, In Parigi, M DC LV; Tiraboschi, *Storia della lett. ital.*, 2[a] ediz. Modenese, In Modena, 1792, t. VII, p. 1263.

2. *La Vie du Tasse*. A Paris, 1690, p. 39. L'auteur est l'abbé de Charnes. Fabroni, *Elogio di T. Tasso*. Parma, 1800.

3. « Non si vedeva mai contento di replicar le sue lodi e di raddoppiare le grazie ogni giorno maggiori... Ritornò in Italia Torquato colmo degli onori e dei favori ricevuti dal re e da' suoi baroni » (*Opere*, t. XXXIII, p. 124). Voir aux pages 253-254 des anecdotes relatives au crédit dont Torquato jouissait auprès du roi.

4. *Les Éloges des hommes savants tirez de l'histoire de M. de Thou avec des additions*, 2[e] partie. A Utrecht, 1696, p. 224.

5. Moreri, *le Grand Dictionnaire historique*, éd. de 1732, au mot Tasso Torquato.

6. Jacobi Philippi Tomasini patavini, *Illustrium virorum elogia*. Patavii, 1630, p. 173 : « Duplicem ex illa peregrinatione fructum hausit. Nam et eximii Poetae titulum ore Caroli IX adeptus est, et variis donis ac honoribus a Principibus Galliae cumulatus abscessit. » Il est vrai que Tomasini attribue ces dons aux grands seigneurs et non au roi.

C'est sans doute à ce texte de Tomasini que pensait Voltaire quand il avançait que, d'après les historiens italiens, le Tasse « revint à Ferrare comblé d'honneurs et de biens ». « Mais ces biens et ces honneurs tant vantés, ajoute Voltaire, se réduisent à quelques louanges » (*Essai sur la poésie épique*, ch. VII). On voit donc que Serassi, dont il sera question plus loin, n'avait pas le droit d'écrire dans sa *Vita di T. Tasso*, p. 161, que Voltaire attribuait à des historiens italiens des propos imaginaires.

la mesme Cour, Torquato Tasso a eu besoin d'un escu et l'a demandé par aumosne à une Dame de sa connoissance. Il rapporta en Italie l'habillement qu'il avoit apporté en France, après y avoir fait un an de séjour[1]. »

En 1696, Antoine Teissier fait, dans les *Éloges des hommes savants*, une allusion précise au récit de Balzac et nomme cet auteur[2]. De même le Toscan Anton Maria Salvini, dans ses *Discorsi accademici*[3] : circonstance assez importante, car, de la sorte, l'anecdote s'italianise, pour ainsi dire. A part ces deux exceptions[4], nul, semble-t-il, ne connaît ou ne rappelle cette détresse du Tasse à Paris[5], aussi longtemps que dure ce qu'on peut appeler le règne absolu de Manso.

II.

Mais le crédit du biographe napolitain, s'il n'est pas ruiné, faiblit du moins beaucoup, lorsqu'en 1785 l'abbé Pierantonio Serassi publie, à Rome, une *Vita di Torquato Tasso*. Le nouvel ouvrage n'échappe pas toujours suffisamment à l'influence de Manso. Néanmoins, il le supplanta comme mieux documenté et conduit selon une méthode critique plus rigoureuse[6].

Que pense Serassi sur les deux points qui, plus haut, ont particulièrement arrêté notre attention?

1) Manso se bornait à vanter l'accueil reçu par Torquato

1. *Entretiens*, t. VIII, p. 355, dans l'éd. des *Œuvres* de Balzac. Paris, 1854.
2. Ouvrage et passage cités plus haut.
3. Firenze, 1695, disc. 98, p. 433.
4. Peut-être l'abbé de Charnes, dans la *Vie du Tasse* qu'il publia en 1690 à Paris, était-il préoccupé de concilier Balzac avec Manso, et d'expliquer pourquoi, malgré l'admiration royale, Torquato connut le dénuement en France. Il écrit, en effet (p. 39) : « Charles IX ne le céda à pas un de ses sujets dans l'empressement qu'il eut à caresser le poète et à lui donner des marques de sa bienveillance. Il n'auroit pas manqué de le combler de présens, si la philosophie du Tasse ne se fût opposée aux grâces qu'il voulut lui faire et n'eust arrêté sa libéralité par une espèce de refus. »
5. Plus tard, Ginguené, *Hist. litt. d'It.*, t. V, p. 183. Paris, 1812, et Valery, *Curiosités et anecdotes littéraires*, p. 264, rapprocheront du texte de Balzac les lignes suivantes de Guy Patin, mais en localisant abusivement à Paris le fait rapporté; aucune ville n'est indiquée dans le témoignage du célèbre médecin, tel que nous le lisons à la p. 3 de l'*Esprit de Guy Patin tiré de ses conversations, de ses lettres et de ses autres ouvrages*. Amsterdam, 1710 : « Le poète italien en était réduit à une extrémité si grande qu'il fut contraint d'emprunter un écu à un de ses meilleurs amis pour subsister une semaine. »
6. Solerti, *Vita di T. Tasso*, t. I, p. 144, 855.

auprès du « Collegio parigino ». Serassi ne ferait qu'exprimer la même idée en d'autres termes à peu près aussi généraux et aussi vagues, s'il se bornait à dire qu'à l'exemple de Charles IX « les gens de lettres rivalisèrent de caresses envers le Tasse ». Mais, après avoir ainsi parlé, il cite un nom, précisément celui que nous attendons : « Torquato, écrit-il, eut le plaisir de faire la connaissance du célèbre Pierre de Ronsard. » Celui-ci « était alors tout attentif à préparer une édition nouvelle et plus complète de ses œuvres, laquelle parut l'année suivante (1572), en six petits volumes in-16, avec une belle préface de Muret ». Il en montra, lui-même, les premiers tomes au Tasse, qui eut ainsi « toute facilité pour goûter la fécondité, l'élégance, la doctrine » de son « sublime » confrère. Flatté de l'estime que Ronsard faisait de son jugement, le poète italien voulut lui témoigner confiance pour confiance. Il lui lut des parties de son *Goffredo*[1] et diverses compositions qu'il se trouvait avoir faites au cours de son voyage et durant son séjour en France[2].

2) La situation matérielle du Tasse en notre pays arrête un moment Serassi. Il connaît Balzac par Anton Maria Salvini. Il cite l'écrivain français, mais pour le contredire : le favori de Charles IX, affirme-t-il, n'a pu endurer la gêne, à l'époque même où ce roi le comblait d'attentions[3].

On ajouta foi au récit de Pierantonio Serassi et l'on continue peut-être encore aujourd'hui à lui accorder un certain crédit[4]. Non content de le reproduire ou de le résumer, on l'enjoliva parfois. En 1571, Torquato, né en 1544, était bien jeune ; Ronsard, au contraire, comptait plus de quarante-six ans.

1. C'est-à-dire de la *Gerusalemme liberata*.
2. Serassi, *Vita di T. Tasso*, p. 156.
3. *Ibid.*, p. 155.
4. Outre les ouvrages que nous citerons par la suite, voir A. Fabroni, *Elogio di T. Tasso*. Parma, 1810; — J. H. Wiffen, *Jerusalem delivered translated into English Spenserian verse, with a life of the autor*, t. I, p. L. London, 1826; — *la Gerusalemme liberata* data in luce du C. L. Fernow, t. I, p. XX. Iena, 1824; — G. Maffei, *Storia della lett. italiana*, 3ª ediz., t. I, p. 284. Firenze, 1853; — Dom Paul Piolin, *Histoire de l'église du Mans*. Paris, 1861, t. V, p. 466; — Lamartine, *Cours familier de littérature*, entretien XCI, t. XVI, p. 60. Paris, 1863; — G. A. Scartazzini, *la Gerusalemme liberata riveduta*, p. XI. Leipzig, 1871; — U. Mengin, *Grande Encyclopédie*, article sur Torquato Tasso.

Serassi, conscient de cette différence, montrait le poète français mettant une partie de ses œuvres à la disposition du Tasse, tandis que le jeune Italien, modeste et condescendant, lisait lui-même des vers au maître. Ginguené observe cette nuance tout en forçant les termes de Serassi; il écrit : « Le Tasse rechercha l'amitié de Ronsard. Il lui lut plusieurs chants de son Godefroy... Il ne se sentit pas médiocrement flatté d'obtenir l'approbation de Ronsard[1]. » Sainte-Beuve[2], puis MM. Marc Monnier[3], Marty-Laveaux[4], Mellerio[5] tiennent un langage tout à fait analogue : le Tasse, disent-ils, s'estima heureux d'être admis auprès de Ronsard, il lui témoigna toute son admiration, il sollicita ses conseils. Dans un mémoire qui n'a point passé inaperçu, M. A. Dupré, bibliothécaire de la ville de Blois, n'est pas moins affirmatif. Il écrit : « Non content d'avoir demandé des juges à l'Italie[6], Tasse en chercha aussi en France, trop heureux d'y rencontrer une muse capable de comprendre la sienne. Ronsard fut un des maîtres qu'il consulta le plus volontiers; la différence d'âge lui en faisait en quelque sorte une loi. Le témoignage de l'abbé Serassi ne laisse aucun doute[7]. »

Au contraire, Valery, dans ses *Curiosités et Anecdotes littéraires*[8], ne veut pas faire du Tasse une sorte de disciple. Il met les deux poètes sur le pied d'égalité : tour à tour, ils prennent aimablement la peine de se lire des fragments de leurs travaux. R. Milman va plus loin; il semble renverser les rôles : Ronsard, d'après lui, « soumit au jugement du Tasse » une nouvelle édition de ses œuvres[9].

1. *Histoire littéraire d'Italie*, t. V, p. 180.

2. *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI^e siècle*, nouv. éd. Paris, Charpentier, p. 65.

3. *Notice biographique sur P. de Ronsard.* Paris, 1893, p. LXXVI, en tête des *Œuvres* de Ronsard.

4. *Le Tasse et ses critiques récents* (*Bibl. universelle*, t. XXII, p. 229).

5. *Lexique de Ronsard*, p. XI-XII. Paris, 1895.

6. C'est en 1575 que le Tasse soumit sa *Jérusalem délivrée* à des juges italiens. M. Dupré oublie que le voyage en France se fit en 1570-1571.

7. A. Dupré, *Relations du Tasse avec Ronsard* (*Bullelin de la Société archéologique, scientifique et littéraire du Vendômois*, t. XIII, p. 28. Vendôme, 1874). Sur ce mémoire, voir *Giornale degli eruditi e curiosi.* Padova, 1882, anno I, vol. II, col. 150. Voir aussi, dans le même *Giornale*, vol. I, col. 39, 594-598.

8. Paris, 1842, p. 255-256.

9. Rev. R. Milman, *The life of Torquato Tasso*, p. 167. London, 1850.

Un seul représentant du Parnasse français échangeant des marques de sympathie avec l'immortel Torquato : c'est insuffisant, pense Rathery, qui dit : « Tous les poètes de la Pléiade, Ronsard à leur tête, s'empressèrent autour de leur confrère en poésie et le rapprochement de ces deux noms personnifie l'union des muses françaises et italiennes[1]. »

*
* *

Pour entraîner ainsi la conviction chez ses lecteurs, Serassi leur fournissait donc des preuves irréfutables? Non. Il n'en cite aucune. Il se contente d'affirmer. Mais peut-on du moins saisir comment s'est formée son opinion? Oui, en étudiant son texte même.

Serassi est d'un pays où, à diverses reprises, au XVIII[e] siècle, on prône volontiers Ronsard. L'inspiration de ce poète s'est souvent alimentée aux sources transalpines et ses contradicteurs français les plus acharnés se confondent mainte fois avec les plus chauds adversaires de la littérature italienne : double raison de sympathiser avec lui. En 1753, par exemple, avait paru, à Venise, un livre utile, résultat des recherches diligentes de deux écrivains très connus à leur époque, Fontanini et Zeno. C'est la *Biblioteca dell' eloquenza italiana di monsignor Giusto Fontanini con le annotazioni del signor Apostolo Zeno*. Cet ouvrage retint l'attention de Serassi : les remarques de Zeno sur Torquato n'y manquent pas; quant à Fontanini, c'est l'auteur d'une apologie intitulée : *l'Aminta di T. Tasso difeso ed illustrato* (Roma, 1700); son nom devait donc séduire Serassi. Or, la *Biblioteca* contient, à propos de l'inaptitude des Français à composer des vers pindariques, un passage très élogieux sur Ronsard. Serassi en fut vivement frappé et il en vint ainsi à méditer sur le temps où vivait le chef de la Pléiade, sur le rôle qu'il tint et le prestige dont il jouit. De là les réflexions suivantes, accompagnées d'une note où est reproduit ou résumé le jugement d'Apostolo Zeno : « Ronsard était alors le poète le plus estimé de la France et

1. *Influence de l'Italie sur les lettres françaises*, p. 99. Paris, 1853. On dirait presque un pastiche de la scène fameuse de l'*Inferno*, chant IV, en l'honneur de l'*altissimo poeta*. Voir Neri, *Chiabrera e la Pleiade francese*. Torino, 1920, p. 11, n.

peut-être, encore de nos jours, mérite-t-il qu'on le place au-dessus de la plupart des poètes français qui vécurent après lui et qui jouissent maintenant d'une telle renommée[1]. » En un mot, Ronsard apparaît à Serassi comme le plus bel ornement de ce groupe que Manso appelle « Collegio parigino », de cette élite si empressée auprès du Tasse. Dès lors, qui se trouvait mieux désigné que lui pour faire honneur au chantre immortel de Godefroy? Qui Torquato aspirait-il davantage à voir et à entendre? Ces considérations suffisent à Serassi pour conclure que les deux écrivains se rencontrèrent à coup sûr.

Quant à leurs relations, on a vu ce qu'elles furent, d'après Serassi, qui commet la faute de ne pas tirer profit d'une circonstance importante. Le Tasse travaillait alors à sa *Gerusalemme liberata;* Ronsard allait donner, l'année suivante (1572), les quatre premiers livres de sa *Franciade.* De plus, le poète français avait, lui aussi, plus d'une fois songé à exalter la délivrance de la cité sainte. « Français, chrétien, disciple de la Grèce antique, à tous ces titres ennemi des Turcs oppresseurs de la patrie d'Homère et du sépulcre de Jésus-Christ, il aurait aimé à célébrer la victoire des héros français sur les infidèles. Jeune, il rêve ce sujet. Vieilli et découragé, il semble regretter d'avoir fait un autre choix[2]. » Nul doute : si les deux poètes échangèrent jamais des idées, leur conversation porta sur le genre épique et sur les héros qu'ils avaient entrepris de célébrer. Mais Serassi a une connaissance trop superficielle de la vie et des œuvres de Ronsard pour être au courant de ces détails, pourtant essentiels en pareils cas. Il s'en tient donc à des généralités[3].

1. Serassi, *Vita di T. Tasso*, p. 156.

2. Gandar, *Ronsard considéré comme imitateur d'Homère et de Pindare*, p. 24. Metz, 1854.

3. Malheureusement il ajoute, on l'a vu, une précision : Ronsard, dit-il, préparait alors « une édition nouvelle de ses œuvres, laquelle parut l'année suivante (1572) en six petits volumes in-16 », et il en montra lui-même les premiers tomes au Tasse. Erreur! Il existe bien une édition des *Œuvres* de Ronsard à cheval sur les années 1572 et 1573 (P. Laumonier, *Tableau chronologique des « Œuvres » de Ronsard*, 2e éd. Paris, 1911, p. 50 et n. 2), mais elle commença à paraître en décembre 1572. A cette date, le Tasse avait quitté la France depuis plus de dix-huit mois. Cf. A. Solerti, *Vita di T. Tasso*, t. I, p. 143. Serassi aurait dû penser plutôt à l'éd. des *Œuvres* de Ronsard parue en 1571, également en six volumes.

Que n'a-t-il toujours usé d'une réserve également prudente! Il ne présente jamais ses assertions sur le Tasse et Ronsard comme de simples hypothèses et il ignore le mot « peut-être ». Mais, en dépit de sa belle assurance, il a construit sur le sable son laborieux édifice.

En effet, ne l'oublions pas, la *Gerusalemme liberata* ne parut qu'en 1581, et c'est en 1575 seulement que le trop scrupuleux Torquato la crut en état d'être soumise aux nombreux reviseurs dont il sollicita l'avis[1]. On ne voit donc pas comment, dès 1571, cette épopée aurait pu désigner son auteur à l'admiration reconnaissante du « Collegio parigino » et procurer au chantre de Godefroy de Bouillon un libre et cordial accueil auprès de Ronsard, déjà consacré grand homme. Les Français, au courant d'un projet flatteur pour leur amour-propre national, devaient, tout au plus, en souhaiter la réalisation.

D'autre part, si le Tasse a vécu, en compagnie de Ronsard, des heures fortunées entre toutes, d'où vient qu'il n'en a jamais évoqué l'agréable souvenir? Et pourtant les occasions ne lui ont pas manqué. Lorsque, en 1572, il rend compte de son voyage en France à Ercole Contari, il ne craint pas de représenter notre pays comme entaché d'une ignominieuse bassesse intellectuelle, due à ce que « les lettres et surtout les sciences y sont abandonnées par les nobles et tombent aux mains de la plèbe[2] ». A cette déclaration, qui se douterait que la Pléiade était alors en sa fleur et avait pour chef un « ami » auquel le poète italien avait dit adieu la veille?

Sans doute, Torquato a deux fois écrit le nom de Ronsard dans ses œuvres, mais sans l'accompagner de la phrase ou du simple mot que n'eût pas manqué de lui inspirer un affectueux retour vers un passé cher à son cœur[3].

III.

On ne saurait donc, sur la foi de Serassi, admettre que des rapports confiants et cordiaux aient existé, en 1571, entre

1. Solerti, *Vita di T. Tasso*, t. I, p. 51-52, 113.
2. *Lettere* di T. Tasso a cura di Cesare Guasti. Firenze, 1854, t. I, p. 27.
3. *Opere* di T. Tasso, t. X, p. 21. Pisa, 1824, dans l'*Apologia* di T. Tasso

Ronsard et le Tasse. Accorderons-nous un plus grand crédit au comte Mariano Alberti?

En 1837, il publiait des œuvres inédites du Tasse d'après des manuscrits supposés autographes[1]. Un d'entre eux contenait les mots suivants écrits au dos d'un sonnet : « Lasciati in Roma al Sig^re Mauritio per l'Ecc^mo Sign^r Ronsard scudi due[2]. » Pourquoi Torquato laissait-il à son ami Mauritio Cattaneo deux écus destinés au chef de la Pléiade? Évidemment, il acquittait ainsi une dette ancienne contractée à Paris en une heure de détresse. En effet, expliquait Alberti, Ronsard était riche, contrairement au Tasse, dont les besoins s'étaient encore accrus en pays étranger.

Mariano convainquit aisément nombre d'Italiens ou d'étrangers. Son influence, directe ou non, s'exerça longtemps[3]. En 1874, il éveillait encore une sorte d'enthousiasme dans l'âme d'un Français qui ne savait comment exprimer sa reconnaissance au « noble et consciencieux éditeur », au « docte interprète », dont « l'éclaircissement précieux » corrigeait enfin « la méprise de l'éloquent auteur des *Entretiens* ». Balzac avait « légèrement attribué *à une dame* qu'il ne nomme pas le fait de Ronsard ». Il s'était permis de substituer « une variante de pure fantaisie à la vérité historique ». Le comte Mariani, au contraire, poussait « l'exactitude jusqu'à reproduire en fac-similé l'autographe » du Tasse[4].

L'érudit qui s'exprimait ainsi était vraiment fort mal renseigné. Dès 1838 et 1839, Guillaume Libri avait laissé voir au

in difesa della sua Gerusalemme. Voir aussi le dialogue *Il Cataneo* (au t. IX des *Opere*), dont tout un passage est consacré à Ronsard. Cf. P. de Nolhac, *Ronsard et ses contemporains italiens*, dans les *Études italiennes*, 1921, p. 17.

1. *Manoscritti inediti di T. Tasso, ed altri pregevoli documenti per servire alla biografia del medesino*, posseduti ed illustrati dal conte Mariano Alberti, e pubblicati con incisioni o facsimili. Lucca, 1837.

2. *Manoscritti inediti*, tav. XI.

3. Valery, *Curiosités et anecdotes littéraires*, p. 264; — Rathery, *Influence de l'Italie*, p. 99; — *la Gerusalemme liberata*, p. 15. Modena, 1868; — *Grand Larousse*, t. XIV, p. 1500. Paris, 1875; — *l'Intermédiaire des chercheurs et curieux*, col. 574. Paris, 1882; — Marty-Laveaux, *Notice biographique* citée, p. LXXVII; mais, plus tard, l'auteur connut son erreur et la corrigea, sur l'avis éclairé de M. de Nolhac. Voir *Pléiade française*, appendice, t. II, p. 412. Paris, 1898.

4. A. Dupré, *Relations du Tasse avec Ronsard*, p. 29-30.

sujet de Mariani et de son livre un scepticisme que confirmèrent les événements[1]. En effet, le 7 juillet 1842, Alberti fut incarcéré dans les prisons du château Saint-Ange sous la prévention de faux et de stellionat : non content de contrefaire l'écriture du Tasse et de fabriquer des lettres et des poèmes attribués ensuite au grand écrivain, il s'était, en outre, permis, disait-on, de céder ces manuscrits à deux éditeurs, l'un de Lucques, l'autre de Naples, dont chacun naturellement ignorait le contrat passé avec l'autre. Condamné le 30 septembre 1844, Alberti bénéficia, sept ans plus tard, d'un acquittement près la Cour d'appel de Rome. Cette sentence bienveillante n'a pu donner aux documents incriminés le caractère d'authenticité qui leur manque; ils ne sont pas de la main du Tasse; on l'a démontré, de nouveau et sans conteste, à une époque récente[2].

Pour nous borner à celui qui nous occupe plus spécialement ici, on voit sans peine comment Alberti a été conduit à l'imaginer : c'est, à coup sûr, en lisant des textes qu'il connaît fort bien et qu'il a l'occasion de citer, le récit de Balzac et les pages où Serassi suppose une certaine intimité entre les deux poètes[3].

IV.

Sans aller aussi loin qu'Alberti et que l'honnête mais fantaisiste Serassi, ne saurait-on admettre avec vraisemblance que le Tasse fut, tout au moins, présenté à Ronsard?

Le voyage du poète italien se prolongea beaucoup moins que ne l'avaient cru ses deux premiers biographes. Parti de Ferrare le 11 octobre 1570, il y fut de retour le 12 avril 1571. Son absence dura donc six mois, dont deux se passèrent sur les grandes routes, un et demi dans la solitude, à l'abbaye de Châlis. Deux et demi seulement furent donc consacrés, en deux fois, à Paris. Encore faut-il ajouter que ce bref séjour

1. *Journal des Savants*, t. XC et XCI.

2. A. Solerti, *Dei manoscritti di T. Tasso falsificati dal conte Mariano Alberti* (*Giorn. storico della lett. ital.*, t. XIV, 1889).

3. F. Neri, *Chiabrera e la Pleiade francese*, p. 12, n. Torino, 1920; — *Illustrazioni della tavola undecima* dal conte M. Alberti (dans *Manoscritti*).

de dix ou onze semaines coïncida avec une absence presque continuelle de Charles IX, retenu hors de sa capitale par les fêtes de son récent mariage. Cet éloignement du monarque et de sa cour diminuait, pour Ronsard, les raisons de s'attarder à Paris, et, pour le Tasse, les chances d'y rencontrer le chef de la Pléiade. Mais il ne faut pas longtemps à un jeune poète pour saluer un aîné et faire auprès de lui une démarche de courtoisie! De là, sans doute, une idée de M. Solerti[1].

Dans sa belle *Vita di T. Tasso* (1895), qui condamne à un oubli définitif les ouvrages de Manso et de Serassi, il écrit : « A peine arrivé à Paris, Torquato se lia d'amitié avec Jacopo Corbinelli, homme de lettres établi en cette ville. Ce Corbinelli l'introduisit peut-être auprès de Ronsard, que le Tasse avait déjà entendu nommer et louer par Speroni à Padoue[2]. » Cette hypothèse assez modeste semble pourtant très fragile. Elle repose, en effet, sur trois suppositions, dont la première est vraisemblable, mais la seconde fantaisiste et la troisième sans consistance.

Le Florentin Corbinelli, exilé de sa patrie, vivait alors en notre pays depuis cinq ou six ans. Il fut loin d'ignorer le séjour du Tasse en France, car, le 1er décembre 1570, il écrivait, de Paris, une lettre où il signalait la présence du poète en cette ville[3]. Aucun document ne prouve que les deux Italiens se soient alors fréquemment rencontrés. Toutefois, on peut l'admettre, car leurs relations communes et étroites avec l'érudit bibliophile de Padoue, Gianvincenzo Pinelli, étaient de nature à les rapprocher[4].

Mais de quel droit se représenter, comme intermédiaire entre le Tasse et Ronsard, ce Corbinelli? Rien n'autorise à penser qu'il ait jamais connu personnellement le chef de la Pléiade. Beaucoup plus attentif à l'érudition qu'à la poésie, il ne nomme qu'une fois Ronsard dans une correspondance pourtant volumineuse avec Pinelli; encore est-ce simplement à propos du prix atteint par une édition de l'écrivain français,

1. A. Solerti, *Vita di T. Tasso*, p. 139-152.
2. *Ibid.*, p. 147.
3. Solerti, *Vita di T. Tasso*, t. II, p. 99.
4. *Ibid.*, t. I, p. 56, 113.

auquel il n'accorde même pas, en passant, un mot d'admiration ou de sympathie[1].

Enfin, s'il est vrai que le Tasse, notamment quand il étudiait à l'Université de Padoue (1560-1562), fréquenta la maison de Speroni[2], on ne saurait prétendre qu'il y entendit porter des jugements favorables sur Ronsard, car Speroni ignorait alors la valeur et peut-être même l'existence de ce poète. Admettre le contraire, c'est croire sur parole Claude Binet[3], auteur d'une tradition fort erronée qui montre Speroni plein d'admiration pour Ronsard dès 1542, c'est-à-dire à un moment où, âgé de dix-huit ans, le futur auteur des *Odes*, des *Amours*, des *Hymnes* et de la *Franciade* était encore un simple apprenti[4]. En réalité, Speroni ne connut Ronsard que fort tard, en 1582. Nous le savons grâce à un président du parlement de Grenoble, Claude Expilly, et à une lettre latine que ce magistrat écrivit le 7 juillet 1634. Elle n'est pas inédite. Elle a cependant échappé jusqu'ici aux historiens de Ronsard, perdue qu'elle est dans un livre italien que personne ne consulte plus depuis longtemps. Elle se trouve dans les *Elogia* de J. P. Tomasini (Patavii, 1644). Parcourons-la. Expilly évoque de vieux souvenirs. Il se reporte à l'année 1582, époque où il habitait à Padoue. Son séjour en cette ville touche alors à sa fin. Au cours d'un entretien avec Speroni, qui le traite paternellement, il demande à l'érudit octogénaire : « Que pensez-vous de nos poètes français? » Il reçoit une réponse peu flatteuse : Speroni en a lu un, mais l'épreuve lui a suffi. Il est en effet tombé — il le croit du moins — sur le plus fameux de tous, Clément Marot; or, il le juge médiocre : à quoi bon dès lors s'intéresser aux autres? Expilly le tire d'erreur. Marot est détrôné; son sceptre a passé en d'autres mains. Le jeune Français possède les *Odes*

1. R. Calderini De Marchi, *Jacopo Corbinelli et les érudits français d'après la correspondance inédite Corbinelli-Pinelli (1566-1587)*. Milano, 1914, p. 91.

2. Solerti, *Vita di T. Tasso*, t. I, p. 53 et suiv.

3. Voir son *Discours de la vie de P. de Ronsard*, éd. Paul Laumonier. Paris, 1909, p. 43, l. 18, et p. 214. Cf. de Nolhac, *Ronsard et ses contemporains italiens*, art. cité, p. 21-22.

4. Sur les débuts de Ronsard, voir le livre tout récent de M. Gustave Cohen, *Ronsard, sa vie et son œuvre*. Paris, 1924, p. 41-66.

de Ronsard. Il les prête à Speroni qui en fait une lecture approfondie. Enthousiasmé, le vieillard entreprend de chanter le chef de la Pléiade. Nous avons ses vers, témoignage d'une conversion sincère, mais tardive, qui s'opéra, on le voit, plus de dix ans après le voyage du Tasse en France[1].

Nous ne saurions donc nous laisser convaincre par les raisons que M. Solerti produit, de façon d'ailleurs si discrète. Parmi les milliers d'hommes que le Tasse eut l'occasion d'apercevoir, de coudoyer ou même de saluer en France, il n'est pas impossible que se trouvât Ronsard. Mais, ajoutons-le sans retard, on soutiendrait tout aussi légitimement le contraire : peut-être, en effet, le Tasse et Ronsard ne sont-ils jamais tombés sous les regards l'un de l'autre. Aucun document d'aucune sorte ne nous permet de préférer la première des deux hypothèses et surtout d'imaginer où, quand, comment la rencontre se serait produite, à supposer qu'elle ait jamais eu lieu.

Gabriel Maugain.

1. Ces vers, publiés pour la première fois en 1609 (cf. Binet, *Discours*, éd. citée, p. 42 et 214), se lisent aussi au t. IV des *Opere* de Speroni, Venezia, 1740, où ils sont accompagnés d'une note très erronée dont M. F. Neri a déjà fait justice dans *Il Chiabrera e la Pleiade francese*, p. 48.

RONSARD ET LA POLOGNE

On a conté beaucoup de fables sur Ronsard et la Pologne. Je crois bien que les premières en date sont issues de France. En 1586, Duperron, dans son oraison funèbre en l'honneur de Ronsard, nous dit que les écrits du grand Vendômois étaient lus dans les écoles publiques de Pologne. Binet confirme dans sa biographie cette assertion qui semble être faite pour étonner les Polonais très conscients de son invraisemblance, vu le programme de l'enseignement scolaire de l'époque.

La Pologne romantique de la première partie du XIX^e^ siècle paraît à son tour avoir été bien romanesque sur le point de ce qu'on appelait « l'amitié de Ronsard et de Kochanowski ». Se basant sur certains vers latins de Kochanowski dans la huitième élégie de son troisième livre, où le poète polonais dit avoir vu Ronsard (Ronsardum vidi) lors de son séjour à Paris, on s'est laissé aller à confondre le réel avec le probable, et plus encore le probable avec le possible, et on a parlé d'une « amitié » ou « connaissance intime » entre les deux poètes. C'était là une opinion datant de la veille de l'apparition de la vraie critique historique en Pologne. Dès 1850 (à peu près), il n'est plus question dans l'histoire littéraire polonaise de rapports intimes ou étroits entre nos deux poètes[1]. Par contre, la question de l'influence éventuelle de Ronsard sur la Renaissance polonaise reste entière.

L'influence de Ronsard sur Kochanowski a été reconnue à peu près par tous les historiens du poète polonais (Wiszniewski, Loewenfeld, Tarnowski, Chrzanowski, Hoesick). Il s'agit seulement d'en mesurer le degré et l'envergure. On sait

1. Il en est malheureusement fait mention dans des discours ou manifestations politiques, pour lesquelles la science polonaise ne peut prendre de responsabilité. Voyez à ce sujet l'article de Pierre de Nolhac dans la *Revue hebdomadaire* de 1921.

combien la Pologne du XVI^e^ siècle était italianisée, grâce à la cour italienne de la reine Bona Sforza de Milan, femme de Sigismond I^er^, et aux fréquents voyages des jeunes Polonais en Italie, voyages datant dès avant le XV^e^ siècle. Kochanowski lui-même avait passé plusieurs années (1552-1556) à l'Université de Padoue[1]. Il y avait apprécié la civilisation italienne et aimé Pétrarque dont il célèbre le *Canzoniere* dans deux épigrammes latines. L'exemple de la littérature en langue nationale que lui donnait l'Italie était-il le seul et a-t-il suffi à amener Kochanowski à échanger sa Muse latine contre la Muse polonaise? Faut-il, au contraire, admettre que c'est la Pléiade française vue à l'œuvre par Kochanowski, lors de son séjour à Paris[2], qui joua ici un rôle décisif[3].

Pour répondre à cette question, il y a deux choses à faire : prendre connaissance des sources immédiates, c'est-à-dire des quelques vers latins dédiés par Kochanowski à Ronsard, et deuxièmement se rendre compte des traces possibles de la lecture de Ronsard dans l'œuvre du poète polonais.

La huitième élégie du troisième livre des *Elegiarum libri* de Kochanowski est adressée à un ami apparemment français, nommé Charles, dont nous ne connaissons pas le nom de famille. Le poète rappelle à son ami des souvenirs du passé : leur voyage à travers la France et la Belgique, leur séjour dans la grande ville que traverse

Caeruleus rapidis Sequana vorticibus.

Et il continue :

Hic illum patrio modulantem carmina plectro
Ronsardum vidi, nec minus obstupui,

1. Cf. Pierre de Nolhac, *Ronsard et l'humanisme*, 1921, p. 207-210. Il y est fait mention de la possibilité d'une rencontre de Kochanowski venant de Padoue avec Muret habitant Venise, Muret ami et commentateur de Ronsard. Cette éventualité avait été signalée aussi par M. F. Hoesick dans une étude sur le séjour de Kochanowski à l'étranger, publiée dans les *Mémoires et comptes-rendus de l'Académie de Cracovie*, 1908, section de philologie.

2. On n'est malheureusement pas fixé sur la date exacte de ce séjour. La plupart des historiens et biographes de Kochanowski le placent vers 1555-1556; M. Windakiewicz préférerait le remettre jusqu'en 1557-1558.

3. M. Casimir Morawski se range parmi les adeptes de ce second point de vue. Cf. *Revue de Pologne*, 1923, n° 1. Pour l'ensemble de la poésie polono-latine, cf. aussi Marja Kasterska, *les Poètes latins polonais avant 1589*. Paris, 1918.

Quam si Thebanos ponentem Amphiona muros,
Orpheave audissem Phoebigenamve Linum.
Delinita suos inhibebant flumina cursus,
Saxaque ad insolita exsiluere sonos.
Ille deum laudes et pulchrae commoda pacis
Sublato aethereis Marte canebat equis.

Après cette allusion aux *Hymnes* de Ronsard et à un ou plusieurs de ses poèmes officiels sur la Paix[1], l'élégie tourne à un éloge funèbre de Henri II, dont Kochanowski venait apparemment d'apprendre la mort tragique. Il suppose que Ronsard doit être atterré :

At nunc Henrico crudeli morte perempto
Quas illum credam diffluere in lacrimas?
Non ita Cecropiis Itylum maestissima silvis
Attica plorat avis nec moribundus olor,

autrement dit, il le voit en pensée écrivant un chant funèbre en l'honneur de son maître défunt.

Voici tout ce que nous possédons comme matériel direct : il n'y a pas d'autre mention de Ronsard chez Kochanowski et il n'y a nulle trace du nom de Kochanowski chez Ronsard.

Ces quelques lignes de Kochanowski n'en sont pas moins particulièrement suggestives. Laissons de côté la redondance humaniste de ces vers latins. Ce qui en reste, c'est que le jeune poète polonais a été frappé, puissamment frappé, de ce que Ronsard était un poète de langue française (patrio modulantem carmina plectro). Il y a ici un certain contresens dans ces vers latins qui prônent une poésie non latine, et je ne sais si le fait était bien fréquent à l'époque. Or, et c'est ce qui est significatif, Kochanowski, revenant d'Italie, ne nous parle nulle part de son *étonnement* à la vue de la littérature italienne. Serait-ce que la bataille n'était plus si décisive pour l'Italie, qui avait eu son Pétrarque il y avait précisément deux siècles? Quoi qu'il en soit, Kochanowski réserva son étonnement pour la France, et c'est là un aveu.

On n'a pas relevé de trace d'influence littérale ou flagrante qui prouverait dans la poésie de Kochanowski une imitation

1. M. Windakiewicz (*loc. cit.*) suppose qu'il s'agit de *la Paix. Au roi Henri II* (1550), plutôt que des pièces antérieures, *Sur la paix faite en 1550* et *Exhortation pour la paix* (1558).

consciente de Ronsard[1]. Par contre, M. Stanislaw Windakiewicz, toujours très circonspect dans ses travaux, a appelé, il y a peu, l'attention sur l'entière concordance du programme littéraire de Kochanowski avec celui de la Pléiade[2]. Et c'est un fait qui mérite de nous retenir.

Voici quels sont les points de mire de Kochanowski : on verra immédiatement combien ils se rapportent aux visées ronsardiennes.

Nous commencerons par les procédés de langue et de style. La poésie polonaise de Kochanowski abonde en inversions, qui n'étaient guère de mise avant lui, dans les essais poétiques de Nicolas Rey. On connaît l'abus qu'en faisait la Pléiade. Kochanowski crée de même avec prédilection des épithètes antiques et mythologiques. : *Amphionowy*, *Cerberowy*, *Charonowy*, *Cyklopski*, *Endymjonowy*, *Phoebowy*, *Promethowy*, *Protheowy*, totalement inconnues de Rey[3]. Il affectionne aussi les épithètes composées, aussi bizarres en polonais que les *chasse-peine* et *pousse-terre* en français[4].

De même encore pour le vers et la strophe. Kochanowski a doté la poésie polonaise d'un nombre prodigieux de strophes, suivant maintes fois le modèle horacien, mais combinant les vers de treize et de onze syllabes avec celui de sept, assez rare et particulièrement aimé par les poètes de la Pléiade.

Si nous quittons la forme poétique pour aborder le corps même du programme littéraire de Kochanowski, nous n'en serons guère plus dépaysés. Les figures mythologiques foisonnent chez le poète polonais tout comme chez Ronsard : Mars, Neptune et Janus dans les pièces patriotiques, Vénus et Cupidon dans les poèmes érotiques, les Faunes dans les idylles nous font signe de connaissance à chaque pas. Les admirables *Thrènes* funèbres qu'il composa après la mort de sa fille et qui formeraient à eux seuls la gloire européenne de la poésie polonaise du XVI^e^ siècle n'ont pu eux-mêmes renon-

1. Voyez, toutefois, le chapitre consacré à Kochanowski dans le *Monde slave et les classiques français* de M. Mansuy. Champion, 1912, p. 43.

2. S. Windakiewicz, *Program literacki Kochanowskiego*, dans le *Przeglad Warszawski* de 1922 (novembre).

3. Je cite ces épithètes dans leur figure nationale pour prouver combien leur mythologie est flagrante, puisque visible même à un œil étranger!

4. Par exemple, *wodolejca* (verse-eau), *wiatronogi* (pieds-vent), *winorodny* (pousse-vigne).

cer à l'aide de Plutus, Perséphone, Charon et des Parques.

Kochanowski semble encore avoir eu, à l'égal de la Pléiade, l'ambition de doter son pays de plusieurs grands genres littéraires, d'après le canon de l'antiquité : hymnes, odes, élégies, tragédies même et poèmes épiques.

En considérant ce programme littéraire de Kochanowski et en cherchant à en discerner l'origine, il faut, bien entendu, ne jamais oublier qu'il y avait, à l'époque, de grandes chances pour qu'un littérateur à l'affût se tourne vers l'Italie. Nous savons parfaitement bien aujourd'hui combien la *Défense et illustration* elle-même est redevable à Sperone Speroni. Il ne faudrait donc pas se laisser trop impressionner par telle conformité de Kochanowski et de la Pléiade portant sur la mythologie et les genres littéraires. Il ne le faudrait pas, si ces conformités étaient isolées.

Il y en a pourtant une encore qui paraît bien frappante. On connaît l'engouement du XVI^e^ siècle français et de sa Pléiade pour Anacréon et la Pléiade alexandrine ; on connaît de même les loisirs consacrés par Ronsard à la lecture d'Arate[1]. Or, Kochanowski s'intéresse hautement à ce chapitre de la poésie ancienne. Non seulement il s'applique à anacréontiser, mais encore il traduit Arate en vers polonais et s'essaye à un travail philologique, en reprenant les fragments de la traduction cicéronienne et en y ajoutant toute une série d'amendements et de suppléments de son cru.

Pris en bloc, le programme littéraire de Kochanowski paraît être d'une conformité tout à fait impressionnante avec celui de la Pléiade et les résultats de l'étude de M. Windakiewicz semblent être fort probants.

Toujours est-il que nous n'avons pas encore de preuve flagrante et inattaquable de la parenté littéraire unissant Kochanowski à la France.

Or, je crois pouvoir préciser.

Comme on le sait, le XVI^e^ siècle vit paraître en France une forme spéciale du sonnet, développée par Marot, Mellin de Saint-Gelais et Jacques Peletier du Mans et adoptée par Ronsard et son école. Cette forme, qui ne tarda pas à être considérée comme française par excellence, consiste à rejeter le

1. Voyez sur ce point Morawski, *loc. cit.*

principe italien qui ne permettait pas de partager les six derniers vers du sonnet autrement qu'en deux tercets égaux. Le sonnet français, tout au contraire, introduit dans les six derniers vers un quatrain le plus souvent précédé et quelquefois suivi de deux vers à rimes plates. Cette modification du sonnet est tellement contraire aux idées italiennes que M. Vianey ne balance pas à dire que le sonnet français « n'est probablement plus un sonnet[1] ».

Comment le sonnet polonais va-t-il envisager ce problème?

C'est le XVI^e^ siècle qui vit naître le sonnet polonais, représenté, dans sa première phase, par deux poètes sensiblement contemporains, Kochanowski et Szarzyński. A une exception près, tous les deux n'emploient que le sonnet français, en faisant suivre le quatrain final de deux vers à rimes plates, en choisissant donc délibérément la forme du sonnet français la moins employée en France, mais toujours en se tenant à ce sonnet qui n'en était pas un. Les trois sonnets de Kochanowski, parus en 1584 dans ses *Fraszki*, épigrammes polonaises, semblent avoir été écrits assez tôt, entre 1560-1570; de ces trois sonnets, un seul est un sonnet italien et forme ainsi l'exception signalée. Les six sonnets de Szarzyński datent, au plus tard, de 1581, année de la mort du poète, et suivent tous la forme française.

Pour faire prévaloir les sonnets italiens, les sonnets authentiques, les sonnets qui en soient, la Pologne devra attendre jusqu'au déclin du siècle, jusqu'à l'apparition des *Rythmes spirituels* de Sébastien Grabowiecki.

Il paraît désormais avéré que la Pologne a connu le sonnet sous les auspices français. Ce fait, ajouté au programme littéraire de Kochanowski pris en bloc, tel que nous l'avons analysé ci-dessus, et à son hommage enthousiaste et stupéfait à l'adresse de Ronsard, forme un ensemble assez explicite pour devoir être signalé l'année même du centenaire de Ronsard.

Wladyslaw FOLKIERSKI.

1. J. Vianey, *le Pétrarquisme en France au XVI^e^ siècle*, 1909. — La forme généralement admise par la Pléiade faisait précéder le quatrain des deux vers à rimes plates. L'autre combinaison, qui passa dans les premiers sonnets polonais, se trouve chez Mellin, chez Jacques Peletier du Mans, dans quelques sonnets des *Amours* de 1555 (date très voisine du séjour de Kochanowski à Paris), ainsi que dans un sonnet des *Antiquités de Rome*.

LA PSYCHANALYSE

ET

LA CRITIQUE LITTÉRAIRE

I.

La psychanalyse, nul ne l'ignore, est l'un des stimulants les plus actifs de la curiosité mondaine, de l'invention littéraire et de l'ingéniosité critique. Doctrine, méthode et thérapeutique, elle a ses disciples, ses théoriciens, ses praticiens ; par la pénombre mystérieuse de ses arcanes, et son réalisme sensationnel, elle flatte à la fois les besoins de l'imagination dévote et le goût du scandale ; elle a ses fidèles. Influence internationale, elle étend sur l'Europe et le monde une des contagions intellectuelles les plus nettes de l'heure présente. Il est naturel qu'une *Revue de littérature comparée* fasse accueil à une étude dont elle est l'objet ; même si cette étude ne se propose pas de rechercher les origines et les étapes de son progrès triomphal ; ni d'y marquer l'apport de chaque pays ; ni d'établir le catalogue des exposés, controverses, illustrations directes ou indirectes qu'elle a suscités. La bibliographie du sujet est immense ; elle dépasse désormais les forces d'un travailleur, les bornes d'une courte enquête. Il sera seulement question ici, dans le plan d'une réflexion modeste guidée par des lectures choisies, du secours que la psychanalyse peut apporter à la critique[1].

Résumer la doctrine de Freud n'est plus nécessaire ; ses thèses générales, ses schémas explicatifs et les termes sail-

1. Selon M. Mordell (*The Erotic Motive in Literature*, p. 14), « Psycho-analytic methods have been applied to music, mythology, religion, philosophy, philology and morals, and indeed to almost every sphere of mental activity. »

lants de son vocabulaire spécial sont présents à tous les esprits[1].

Cette doctrine agit au cœur de la littérature contemporaine. Depuis trois quarts de siècle, le dynamisme central de la vie intellectuelle, et même de l'invention littéraire, est d'ordre scientifique. Il n'est point surprenant qu'une théorie frappante et accessible ait mis en branle une fois de plus les facultés créatrices. Construire un poème sur la physique d'Einstein n'est pas donné à tout le monde. Il est moins malaisé d'utiliser le subconscient, la répression ou l'interprétation des rêves; toutes humaines, toutes proches des secrets du caractère et des drames de la conduite, ces notions offrent au romancier ou au dramaturge de faciles et séduisantes ressources. Le roman, le théâtre d'aujourd'hui, surtout dans les pays anglo-saxons et germaniques, sont pleins de la présence latente ou manifeste du freudisme. Pour étendre à l'esprit collectif une formule appliquée à la personnalité individuelle, on peut dire que son action est perceptible dans la subconscience de notre âge[2].

Il n'est pas moins naturel, il l'est davantage au contraire, que la doctrine ait exercé une influence sur l'étude critique des littératures. Une analogie évidente rapproche ces produits artificiels, les œuvres de l'imagination artistique, des organisations subjectives d'images que sont les rêves. Si la psychanalyse réussit à éclaircir des phénomènes de la vie mentale dans lesquels, le jeu normal de l'intelligence étant paralysé, quelque chose se passe en nous qui échappe à notre volonté, son effort est parallèle à celui d'une discipline qui se propose

1. En français, la librairie Payot a publié divers ouvrages de Sigmund Freud : *la Psychanalyse* (recueil de cinq conférences, traduites par Y. Le Lay), 1921; *Introduction à la Psychanalyse*, trad. S. Jankélévitch, 1922; *la Psychopathologie de la vie quotidienne*, trad. Jankélévitch, 1922; d'autres publications sont en cours. — L'ouvrage de Ch. Blondel (*la Psychanalyse*. Paris, Alcan, 1924) donne un résumé de la doctrine très clair et objectif, malgré l'attitude hostile du critique.

2. En France, nul n'a oublié la pièce de M. Lenormand, *le Mangeur de rêves*, ni le roman de M. Julien Benda (*les Amorandes*. Paris, Émile-Paul, 1922). Dans la littérature de langue anglaise, les exemples foisonnent (chez May Sinclair, Clemence Dane, Dorothy Richardson, D. H. Lawrence, Rebecca West, etc...). La contribution de l'Autriche, de l'Allemagne, de la Suisse, etc., n'est pas moins large.

de réduire, dans le miracle du génie et l'activité obscure de l'invention, la part de l'inexpliqué. Plus largement, le progrès de la critique moderne s'est fait le long de voies multiples, mais dont l'une au moins empruntait son tracé à l'exploration technique de la conscience. Pour une part, l'approfondissement de ses méthodes est dû à la psychologie. Une connaissance plus précise et concrète des faits intérieurs, de leurs habitudes et, si l'on peut ainsi parler, de leurs lois, est à l'origine de la pénétration plus aiguë, des intuitions plus souples et directes qui ont enrichi l'exercice du jugement de valeur ou la recherche des causes dans l'art. Les psychanalystes, de leur côté, prétendent donner son couronnement naturel à tout un ordre d'idées — celui que le grand public anglo-saxon appelle vaguement la « new psychology », et qu'il place sous l'égide de James et Bergson, comme de Freud et Yung. Dans la mesure où il existait déjà une « critique psychologique », dont les inspirateurs lointains ou proches seraient Sainte-Beuve, Taine, Hennequin, Bergson et James, ces deux lignes de progression convergente, en se prolongeant, devaient se rencontrer.

Elles se sont rencontrées. Parmi les nombreuses applications qui ont été faites de la psychanalyse à l'étude des lettres, on peut distinguer deux catégories. L'une se compose d'ouvrages théoriques, de tentatives générales pour orienter la critique vers les régions subconscientes de l'esprit, et utiliser les analogies que semble offrir le domaine des rêves[1]. L'autre, plus fertile, comprend les essais d'interprétation particulière et individuelle; soit qu'un ou plusieurs écrivains, soit qu'une œuvre, soit qu'un problème spécial aient été visés[2]. Notre objet est d'évaluer, si possible, la légitimité relative de ces deux méthodes.

1. Par exemple : Albert Mordell, *The Erotic Motive in Literature*, Kegan Paul, 1919; F. C. Prescott, *The Poetic Mind*, Macmillan, 1922; Ch. Baudouin, *Études de psychanalyse*, 1922.

2. La plus fameuse de ces interprétations est celle de *Hamlet* par Ernest Jones (*American Journal of Psychology*, janvier 1910, rééditée par la « International Psycho-Analytic Press », 1923, et dans *Essays in Applied Psycho-Analysis*, 1923). L'ouvrage plus haut cité de Mordell étudie les « cas » de Keats, Shelley, Poe, Hearn, etc. Voir aussi J. Collins, *The Doctor Looks at Literature*, 1923; et, dans Baudouin, l'analyse du symbolisme de Verhaeren.

II.

Une question préliminaire se pose : celle de la valeur, en soi, de l'instrument lui-même, façonné pour d'autres usages, et dont le critique serait tenté de se servir. L'empire de la psychanalyse, on le sait, n'est pas solidement établi. Les plus vives controverses se poursuivent à son sujet. De la discussion pure, aux mains des techniciens, jusqu'à la dénonciation moralisante, la satire ou la parodie populaire, toutes les formes de la négation se font jour. Dans l'ensemble, le moment actuel paraît marquer une reprise hostile de l'opinion, longtemps séduite ou déconcertée ; le nombre des réfutations va croissant[1].

Cependant, l'effet de la secousse imprimée aux esprits par la nouvelle « science » reste profond. Il serait contraire à toute prudence objective de ne pas prendre la psychanalyse au sérieux. Sa présence pose un problème que l'on ne saurait éviter. Sans prétendre trancher la difficulté en principe — tant qu'elle restera soumise aux recherches des spécialistes — le critique doit se faire à cet égard, dès aujourd'hui, une pratique provisoire. Sa conduite pourrait se régler sur de simples réflexions, comme les suivantes.

Un examen attentif permet de reconnaître, en ce vaste mouvement d'idées, deux zônes superposées, de valeur sans doute fort inégale. Elles répondent en gros aux deux catégories d'applications critiques plus haut définies. Au sens large, la psychanalyse est indispensable ; son avènement du reste était logique et prévu[2]. Il fait suite à tout le travail de l'approfondissement psychologique depuis un siècle. La pensée moderne a pris progressivement conscience d'elle-même. Cette réalisation de nos virtualités intérieures, mise en mouvement par la Renaissance, a été stimulée à une intensité plus grande par le romantisme. Le XIX^e^ siècle a creusé par degrés les couches

1. Parmi les plus récentes, en français : Ch. Blondel, *la Psychanalyse*, Félix Alcan, 1924 ; en anglais : A. Wohlgemuth, *A Critical Examination of Psycho-Analysis*, 1924 ; P. Mc Bride, *Psycho-Analysis Analysed*, 1924.

2. C'est dire que nous ne pouvons, en ce qui nous touche, profane que nous sommes, adopter le « tout ou rien » dont M. Blondel, dans son très spirituel ouvrage, nous donne le conseil et l'exemple.

secrètes de l'esprit, que la rénovation psychique et littéraire avait amenées à la lumière. Aussi rien n'est-il plus frappant que les intuitions et divinations par lesquelles tant de penseurs ont aperçu, avant Freud, les thèses générales, et parfois les formules mêmes de sa doctrine. L'un des critiques anglais les plus pénétrants, William Hazlitt, écrivait par exemple, voici plus de cent ans, ces lignes prophétiques : « Il y a une sorte de génie profond dans le sommeil... Alors, peut-on dire, le pouvoir de la volonté est suspendu, et nous voyons surgir, comme des révélations inattendues, ce que nous excluons de notre pensée à d'autres instants... Durant notre sommeil, nous ne sommes plus des hypocrites. Un frein n'est plus mis à nos passions, et notre imagination se donne libre carrière. En temps de veille, nous arrêtons ces pensées naissantes, et faisons comme si nous ne les avions pas. Dans les rêves, alors que nous ne sommes plus sur nos gardes, elles reviennent sans être appelées, et sans pouvoir être chassées. L'infirmité de ces métamorphoses de notre moi, qu'il subit durant le sommeil, a du moins un avantage : c'est que nous pouvons réprimer dans son germe tout sentiment... que nous n'acceptons point, et découvrir ainsi, avant qu'il ne soit trop tard, une antipathie injustifiable ou des passions fatales[1]. » Il serait facile, en remontant plus haut, de chercher dans les traditions anciennes du folklore, dans la mythologie ou la psychologie comparée, les traces d'un pressentiment confus de ce qui devait devenir l'interprétation freudienne des rêves ; mais le texte de Hazlitt est décisif : tout pénétré de la force et de la richesse du subconscient, il n'a pas seulement déchiffré, dans ses jugements critiques, les volontés obscures des âmes ; il a saisi et décrit ici, dans les termes mêmes de Freud, le mécanisme de la répression, le rôle du « censeur », l'irruption des secrets désirs, et la thérapeutique morale qui en dérive.

Fondée sur une longue série d'approximations graduelles, et l'expérience moyenne de l'humanité, la doctrine freudienne du refoulement et de la subconscience a dans notre sentiment de la vie intérieure des appuis trop solides pour

1. *Essay on Dreams; The Plain Speaker*, 1826. Notre attention a été appelée sur ce texte par M. Mordell, *ouvr. cité*, p. 32.

ne pas être acceptée, à titre d'hypothèse, comme un schéma explicatif provisoire. Elle contient sans nul doute des éléments vrais, que ne rejettera point l'avenir. Tout autre chose est la théorie plus originale de la « libido », et le rôle prépondérant, sinon exclusif, accordé à la sexualité. Tout autre chose, aussi, l'explication imperturbable d'un rêve donné, à la lumière de certaines règles faites d'avance. — Le concept de « nœuds » douloureux ou insolubles dans l'enchevêtrement des tendances en lutte n'a rien non plus que le simple bon sens, à défaut des observations d'hôpital, ne doive imposer. L'existence d'une curiosité passionnelle engourdie chez l'enfant, et tous les jeux délicats des affinités subtiles qui rapprochent, même dans le cadre de la famille, et à tous les âges, les sexes différents, ne seront niés par aucun homme attentif, sans parler des psychologues. Mais le rôle immense de la sexualité infantile et du « complexe d'Œdipe » dans la réalité la plus quotidienne et normale, dépasse nos facultés ordinaires de croyance. Il en serait ainsi pour la plupart des thèses auxquelles est attaché le renom, à tout prendre exagérément scandaleux, du Freudisme.

Pour le commun des mortels, et jusqu'à plus ample informé, cette doctrine serait donc recevable en son sens large; dans la mesure où elle développe, et surtout coordonne, des éléments préexistants[1]. Est-ce à dire qu'elle n'innove point, et que son prestige soit usurpé? Si le critique littéraire, en lui demandant son appui, retrouve simplement chez elle les notions directrices qu'il aurait pu chercher dans les résultats acquis de la philosophie la plus courante, ou dans le fond permanent du bon sens, il serait superflu de pousser plus loin notre enquête. L'étude des lettres ne pourrait rien devoir au Freudisme, que des complications inutiles. Mais tel n'est point le cas. Les problèmes ne se présentent pas, après Freud et son école, comme avant eux. Ils ont précisé notre connaissance de faits vaguement aperçus; ils en ont défini les caractères; ont jeté sur leur nature, leur rôle dans la vie de l'esprit, leurs rapports réciproques, une lumière puissante, qui a

1. Au point de vue de la philosophie générale, les analogies du freudisme, à divers égards, avec le spinozisme, le schopenhauérisme, l'utilitarisme, l'évolutionnisme, etc., sont évidentes.

éclairé du même coup toute une zône de la région du subconscient. Quelle que soit la part, dans le système freudien, de l'erreur et de la fantaisie, il a enrichi notre vue de l'univers intérieur. Ce n'est pas son moindre mérite que d'avoir donné, à des états ou des processus dont les contours étaient restés fort peu individuels, des noms saisissants, auxquels les esprits simplistes ont pu attacher une valeur trop littérale, mais qui ont certainement contribué à tirer ces phénomènes de leur ombre indéterminée. Avoir créé un vocabulaire, ou des métaphores, est assez ordinairement l'apport le plus tangible d'une philosophie nouvelle.

De cet examen très sommaire, il semblerait donc résulter que le critique serait fondé, en tout état de cause, à demander au Freudisme, dès aujourd'hui, des suggestions générales et des directions de recherches. C'est là justement ce qu'a fait le professeur Prescott[1]; et son livre nous paraît apporter, en fait, une réponse aussi prudente que sagace à la question que nous nous sommes ici posée.

Le travail de l'invention poétique, dit en substance M. Prescott, est analogue, dans un plan d'activité plus intense, à celui de l'imagination spontanée et du rêve; il consiste à libérer l'esprit des préoccupations utilitaires et des enchaînements traditionnels, pour laisser s'exercer, selon les lois de la contiguïté et surtout de la ressemblance, le jeu des associations indépendantes. Il y a dans cet automatisme relatif de la pensée une puissance, une énergie profonde que les poètes ont appelée inspiration. Élastique et souple, l'affinité des images qui s'appellent et se groupent donne à notre conscience une impression de virtualité sans limite, de mouvement toujours possible; et telle est la réalité sur laquelle s'appuie la théorie du caractère « indéfini » ou « infini » du sentiment poétique. — Ce système, qui précise bien des idées antérieures, depuis l'esthétique romantique allemande[2] jusqu'aux recherches récentes, se complète fort naturellement par les thèses de l'école de Ribot, sur le rôle majeur des influences

1. Dans *The Poetic Mind*, cité plus haut. Cf., sur cet ouvrage, la note la *Revue de littérature comparée*, 1922, p. 508.

2. Voir par exemple chez Novalis les théories relatives au rôle, en poésie, des libres associations d'idées, « comme dans les rêves » (*Fragmente*), etc.

affectives dans les combinaisons mentales. Dès lors, rien n'est plus simple ni, semble-t-il, plus légitime que d'y incorporer l'enseignement général de Freud. Le désir subconscient sous toutes ses formes, et en particulier le désir réprimé, joue un rôle privilégié dans l'orientation secrète qui détermine et conduit, selon des lois apparemment mystérieuses, les organisations spontanées d'images dont la poésie est faite.

Rien, jusque-là, que de parfaitement acceptable. Même lorsque M. Prescott adopte et utilise les notions freudiennes de la « condensation » et du « déplacement », nous pouvons le suivre; là encore, si le mot donne aux faits un relief nouveau, l'idée ni la chose ne sont nouvelles. La condensation, on le sait, est la fusion en une seule, ou en un même groupe, d'un nombre beaucoup plus grand d'images, de telle sorte que l'élément simple offert à notre vision laisse transparaître ou fasse surgir les autres éléments qu'il contenait en puissance. C'est là, individualisé et concrétisé par un nom, le procédé normal de tout art, la recherche de la suggestion; et la mise en œuvre instinctive de cette loi esthétique anciennement devinée, sinon formulée : la perception de l'implicite et du virtuel, exigeant une activité supérieure, crée un plaisir plus vif que celle de l'actuel. Le symbolisme n'a pas d'autre origine. Quant au déplacement, c'est un cas particulier de la condensation; il charge d'une signification majeure un élément secondaire, de telle sorte que le retour de l'imagination vers son centre de gravité constitue ce déroulement de la puissance en acte, où l'instinct poétique trouve sa pleine satisfaction. D'autre part, le déplacement a l'avantage de répondre aux préférences muettes de la sensibilité subconsciente — aux timidités de l'amour-propre, de la pudeur, du sentiment moral ou social; et il se relie donc au jeu de la « répression ».

Dans ces limites, les concepts et le vocabulaire de Freud sont susceptibles de faciliter, en le précisant, l'exercice de l'analyse psychologique des faits littéraires. Il est certain, par exemple, que la formation des caractères fictifs, leur rapport avec la personnalité de l'écrivain, ou avec des êtres réels et distincts de lui, sont utilement éclairés par les notions de condensation et déplacement. L'identité fondamentale entre le travail d'invention poétique et le jeu de l'association sponta-

née, tel que le montre le rêve, est une thèse qui contient une large part de vérité. Certes, le poète absorbé par la conception première de son sujet est à certains égards, ou à certains moments, en état de méditation volontaire et de combinaison mentale réfléchie; l'activité intellectuelle, distincte de l'automatisme mental, intervient aussi au plus haut point dans l'élaboration de l'œuvre et le choix de la forme. Mais à tout prendre, il s'agit là de l'architecture du poème, ou de son sens formulable; de l'art du poète, et de son talent d'écrivain; des éléments rationnels du produit imaginatif, non pas de ses éléments « poétiques ». L'essence de ces derniers réside dans la possibilité de développement autonome, et d'extension indéfinie, que possèdent certaines organisations de rythmes et d'images, et qui les apparente aux organisations indépendantes — ou involontaires — de la rêverie. Interrogeant l'impression d'effort lucide et de tension qu'éprouve souvent le poète au travail, on reconnaîtra — si cet effort est vraiment créateur de poésie et « inspiré » — qu'il consiste avant tout à solliciter l'exercice des associations spontanées, à stimuler le subconscient, à l'affranchir de la tyrannie de l'utile, plutôt qu'à combiner les idées et les images selon les lois de la pensée discursive.

Enfin, M. Prescott a de la vie intérieure un sentiment trop fin, et nuancé, pour y introduire dans sa pleine rigueur le dogmatisme de la « libido ». Certes, le désir sous toutes ses formes est le moteur de l'action et de la pensée; et « les désirs principaux sont ceux qui tendent à la préservation de l'individu et à la propagation de l'espèce ». Mais ce n'est pas sans hésitation que les tendances supérieures de l'être sont ramenées à ce fond élémentaire. « Peut-être tous les autres désirs se groupent-ils autour de ceux-ci, dont ils sont des modes étendus, spécialisés et diffus » (p. 246). Est-ce par délicatesse, ou parce que son tact spirituel et sa notion de la vérité y éprouvent une gêne, que M. Prescott ne tire pas de cette dérivation les conséquences familières aux disciples intransigeants de Freud? Toujours est-il que son adhésion à leurs thèses spéciales est fort limitée. Il se borne à noter les nombreux conflits entre le désir amoureux et l'autorité collective; à observer que l'amant est souvent poète, et le poète souvent

inspiré par l'amour. Une grande partie de la littérature d'imagination a pour origine ce désir ; d'autant plus qu'il se déguise et se ramifie de façons diverses, et qu'il se donne souvent des expressions indirectes et symboliques, dont le rapport avec leur germe n'est pas aisément aperçu (p. 269). Il n'y a là rien qui dépasse les lieux communs de la critique universelle, ni les conclusions moyennes de l'expérience psychologique.

Mais un esprit souple et pénétrant ne se laisse pas impunément gagner par la séduction de l'unité saisissante que le système de Freud veut établir dans le domaine du subconscient. Tout en se réclamant d'une observation morale libre, M. Prescott ne laisse de donner des gages au mécanisme mental qui est la partie la plus contestable, comme elle est sans doute la tendance la plus profonde, du Freudisme. Après avoir rappelé toute la complexité des états intérieurs, il n'en essaie pas moins de construire le plan — on serait tenté de dire le parallélogramme des forces — auquel obéit l'imagination spontanée, sous l'empire d'un besoin affectif refoulé, dans l'exercice de l'invention poétique. Le schéma est ingénieux, mais quel peut être son rapport avec la variété indéfinie et individuelle de la fantaisie ? « Si un désir conscient est seulement contrarié, ce désir v suscite des images appropriées a, b, accompagnées d'émotions appropriées c, d, et atteint une satisfaction imaginative g. Si, en second lieu, il est réprimé par le contrôle moral, le désir v suscite, non pas a, b, mais d'autres images a', b', qui en prennent par association la place, accompagnées, toutefois, par les mêmes émotions c, d, et obtenant la satisfaction g. Dans ce cas, à moins que l'on ne suive le fil conducteur des associations, a', b' ne semblent adaptés ni à v, ni à c, d, ni à g. De sorte que a', b' forment une représentation voilée ou cachée du désir. Si, en troisième lieu, le désir réprimé devient inconscient[1], il donne naissance, par le moyen d'associations plus « médiates » ou lointaines, à des substituts plus inattendus encore, a'', b'', etc. ; d'autant plus inattendus que le désir v étant inconscient, les images surgissent dans l'esprit sans motivation apparente, accompagnées d'émotions qui ne semblent pas être naturel-

1. Ce qui est le sort normal du désir réprimé, dans l'hypothèse de Freud.

lement associées aux images, et d'un plaisir inexplicable... La poésie peut répondre à chacun de ces trois cas. Dans le premier cas, la vision poétique est fictive en ce sens qu'elle représente directement comme satisfait un désir contrarié. Dans le second et le troisième, elle est doublement fictive, en ce sens qu'elle atteint ce résultat indirectement par une sorte d'allégorie ou de symbolisme (puisque *a'* et *b'* sont des symboles par rapport à *a* et *b*). La représentation directe pourrait sembler devoir être plus satisfaisante que celle qui est indirecte, voilée ou symbolique. Mais tel n'est pas le cas; la représentation voilée libère l'individu, et en même temps le met en règle avec la société; elle est ainsi doublement agréable. De toute façon, la représentation voilée est plus poétique, et constitue le mode d'activité régulier du moi profond et moins conscient d'où la poésie avant tout émane » (p. 249-250).

Dans quelle mesure la critique littéraire peut-elle utiliser les conclusions d'une telle analyse? Il semble bien que celle-ci soit d'une rigueur purement formelle; la notion de l'esprit qui s'y reflète est abstraite et intenable. Il n'est pas indifférent de savoir par quels modes généraux de substitution se produisent en notre moi, sous l'effet du désir, des répercussions imaginatives lointaines; et que les rapports dont nous sommes avertis entre nos états de conscience n'épuisent pas la logique cachée de notre vie interne. Mais il est vain d'imprimer à la marche de ces substitutions une allure immuable; de vouloir les suivre, en quelque sorte, à priori. Non seulement les termes d'une formule ainsi établie n'auront jamais deux fois respectivement la même valeur; mais la relation qui les unit ne sera jamais deux fois la même.

Les ambitions trop précises de la psychanalyse appliquée se heurtent à la nature spéciale de la réalité psychologique. Le monde intérieur est le règne de la mobilité. Tout s'y pénètre; tout y entretient des connexions multiples, claires ou subtiles; les retentissements d'un choc donné y sont indéfinis; pratiquement, ils sont infinis. Une émotion colore de sa nuance propre tout ce qui de près ou de loin s'y rattache; et il n'est rien qui ne puisse, d'une façon ou d'une autre, s'y rattacher. Mais si tout est dans tout, pourquoi vouloir que l'inclu-

sion réciproque des états de conscience obéisse à des habitudes fixes, et respecte certaines lignes de force privilégiées? Si, par la souplesse de leurs affinités possibles, les faits psychiques sont capables de se servir tous, les uns aux autres, de substituts ou de symboles, comment accepter que cette virtualité sans limite se soumette aux rythmes impérieux d'un symbolisme dominant? L'empire absolu de la « libido », le caractère prévisible et calculable des associations spontanées d'images, l'existence de chemins tout tracés que suivraient, sous l'aiguillon du désir réprimé, les rêveries et les visions du poète; en un mot, la possibilité pour le critique, guidé par le fil conducteur du Freudisme, de calculer et déduire à coup sûr les caprices de l'invention, exigent que, dans une large mesure au moins, le déterminisme soit la loi de l'esprit. M. Prescott ne semble pas adopter cette opinion; il a un sentiment vif de l'indéterminé qui se mêle à nos réactions intérieures; de l'arbitraire que suppose, en ce domaine, toute équation ferme. Il n'est pas sans encourager, cependant, l'espérance d'enserrer, grâce à des analyses révélatrices, cette masse mouvante en des rapports fixes de cause à effet.

Le rapport de l'effet à la cause doit être compris, dans ce domaine, en un sens si élastique, que la portée de chaque formule, vis-à-vis d'un cas particulier, sera singulièrement réduite. Le problème par excellence est ici le passage à l'individuel. Chaque examen d'une personnalité morale, chaque étude d'écrivain ou d'œuvre, devra être refaite sur nouveaux frais; les règles ou équations dont l'application automatique peut être envisagée, sont extrêmement rares, sommaires et flottantes. C'est pourtant dans l'explication de l'individuel que se hasardent intrépidement les psychanalystes. A la lumière de leur doctrine, et se guidant, en outre, sur l'évidence externe ou interne — les données biographiques ou les textes — ils prétendent saisir toutes les connexions lointaines qui rattachent chez les poètes, par exemple, l'ensemble et le détail des inspirations aux émois obscurs de la conscience.

III.

L'ouvrage de M. Mordell (*The Erotic Motive in Literature*) comprend deux parties. La première est générale, et c'est de

beaucoup la meilleure. Bien que les problèmes soient traités ici, plus nettement que par M. Prescott, du point de vue strict de la psychanalyse, les thèses présentées, dans la mesure où elles sont vérifiables, appartiennent au fonds commun de la psychologie contemporaine. Il est vrai qu'à ce fonds commun la psychanalyse n'est pas sans avoir elle-même contribué. L'historien de la philosophie dira un jour ce que fut son apport. Il semble, dès à présent, que le travail silencieux du temps accepte et intègre les affirmations par lesquelles elle se rattache aux idées ambiantes ; et ne retienne guère de ses parties spécifiques que des tendances et des noms.

M. Mordell nous rappelle le rôle immense de l'amour dans la vie, et la situation particulière que crée le conflit de ce désir avec les freins sociaux ou moraux qui lui sont opposés. La théorie freudienne du rêve est résumée, confirmée par l'analyse de cas empruntés aux textes autobiographiques. Puis vient l'examen du « complexe d'Œdipe » et du complexe familial. Envers et contre la croyance à l'impersonnalité possible de la littérature, nous apprenons que l'écrivain est toujours présent dans son œuvre... Un autre chapitre est consacré aux « mécanismes consolateurs » par lesquels l'instinct artistique cherche, en créant, à satisfaire des regrets, apaiser des peines, etc. D'autre part, l'historien ou le critique « projettent » leur moi dans les personnalités qu'ils étudient ; ce processus est analysé, et, avec lui, la méthode instinctive par laquelle sont « inventés » les traîtres et criminels de la fiction. Le génie littéraire n'est point une névrose, mais la réussite d'une psychothérapie spontanée. Il n'en est pas moins vrai que les lettres, comme la vie sociale, sont toutes pleines des expressions de la morbidité, dont notre civilisation artificielle est responsable. Un aspect de ce déséquilibre latent est le trouble déposé dans les jeunes âmes par la répression des instincts affectueux de l'enfance. L'universalité du symbolisme sexuel dans les jeux de l'imagination poétique fait l'objet d'une étude spéciale. La trace laissée dans les mythes anciens et les thèmes du drame grec par des révulsions subconscientes, comme celle qui suivit l'abandon du cannibalisme, est marquée en passant. Enfin, au seuil de la seconde partie, M. Mordell embrasse d'un regard les ressources d'ensemble que la psychanalyse peut apporter à la critique.

Ces chapitres nous présentent, dans un ordre assez confus, et sous une forme souvent hâtive, les résultats imparfaitement mis au point des enquêtes de Freud et de ses disciples (Rank, Abraham, Ricklin, etc.) sur les problèmes généraux, ou des cas particuliers, de l'inspiration littéraire. Négligeons, pour l'instant, les cas particuliers. Les thèses ci-dessus résumées sont, en majorité, d'autant plus aisément acceptables, que déjà elles étaient acceptées. Elles introduisent un degré nouveau de précision, de hardiesse, dans la recherche de rapports que l'intuition des artistes eux-mêmes, ou la pénétration des critiques, avaient depuis longtemps révélés. M. Mordell n'a garde de négliger les prédécesseurs de la psychanalyse. Comme Hazlitt, et comme Keble, dont M. Prescott rappelait les titres (p. 240, etc.), Sainte-Beuve, Taine, G. Brandes, et même Swift, Johnson, Lamb font ici figure de précurseurs (p. 13-14). Gœthe, d'ailleurs, n'avait-il pas déclaré que *Werther* était pour lui la confession imaginative qui libère et guérit les troubles de l'âme? N'était-ce pas un lieu commun de la critique de retrouver Renan dans Jésus, Milton en Satan, etc.? Très nombreuses seraient les annonces du même genre. Il faut reconnaître, toutefois, que la psychanalyse a permis de fondre, et de renforcer l'une par l'autre, des idées ou tendances jusque-là sans lien entre elles.

L'ensemble de ces thèses possède, sans nul doute, une valeur positive pour orienter l'interprétation psychologique des œuvres. Celle-ci, toutefois, n'en reste pas moins malaisée. La psychanalyse est une clef qui ouvre bien des serrures à secret; mais les analogies entre ces serrures laissent subsister mille différences; et à chacune d'elles, la clef, chaque fois, doit être adaptée. L'enthousiasme de la doctrine, le zèle du prosélyte, une confiance excessive en des formules qui tiennent un peu de l'incantation magique; quelque paresse d'esprit, aussi, encouragée par l'habitude d'accepter, sans discussion, les véritables miracles et métamorphoses spirituelles auxquels les Freudiens nous invitent à croire — tout cela explique peut-être que M. Mordell, comme beaucoup d'autres, se contente souvent à peu de frais. Les applications individuelles qu'il nous offre nous laissent presque toujours insatisfaits. Elles posent plus de problèmes qu'elles n'en résolvent; elles

procèdent par affirmations arbitraires, dogmatiques, et par simplifications outrées.

Dès la préface, nous restons surpris devant l'étalage d'un déterminisme psychologique intransigeant. « Je crois que nous pouvons sans difficulté déduire, de ce que nous savons sur la vie de Dante, qu'il devait naturellement nous donner une œuvre de l'espèce de la *Divine Comédie*. » De telles assurances sont triomphales après coup... Ne cherchons pas dans le tempérament, l'hérédité, l'organisation nerveuse, et tout le réseau enchevêtré des influences subies, les sources de l'instabilité souffrante de Cowper ; la cause principale de ses malheurs, et de sa folie probable, est dans le terrible « complexe d'Œdipe ». N'a-t-il pas aimé sa mère d'une affection tendre, et ne s'est-il pas montré inconsolable de sa mort, au point de lui adresser, longtemps après qu'elle ne fut plus, des épîtres « presque » passionnées? Nul besoin, d'ailleurs, de rien connaître de sa vie ; devant le poème écrit « en recevant le portrait de sa mère », le disciple de Freud conclura qu'un tel homme, victime d'un attachement « hystérique », *devait* avoir une existence névrosée, et pouvait fort bien concevoir un sentiment pour « quelque autre femme plus âgée qui remplacerait la mère » (p. 7-8). Si M. Mordell n'eût connu l'existence de Mrs Unwin, comme ces lignes seraient divinatoires!

Toute générale qu'elle soit, la première partie du livre est semée d'illustrations intéressantes, mais qui éveillent en nous une adhésion traversée des plus vives réserves. Stevenson publie, en 1888, le récit d'un rêve, dont les données peuvent rappeler celles de la situation pathétique où il s'était trouvé à la veille de son mariage, avant 1880. Qu'il y ait là, dans l'ensemble, une relation probable, nous l'acceptons sans peine. Mais si, au cours du rêve, un dialogue saisissant et des à-coups dramatiques révèlent au héros et à l'héroïne leur mutuel amour, « sans nul doute, déclare notre auteur, cette scène doit être en grande partie l'image de la demande en mariage que Stevenson avait adressée à sa future femme » (p. 37). Si le *Brushwood Boy* de Kipling se prête merveilleusement à une interprétation freudienne (p. 40-43), ne serait-ce pas, dirons-nous, parce que Kipling a puisé, sans connaître Freud, en un fond d'intuition générale d'où le meilleur de Freud est tiré?

Franchissant trois mille ans, l'audace de M. Mordell s'en prend à l'auteur présumé de l'*Iliade*. Le rêve d'Achille est la plus claire des révélations; Homère a connu une passion maîtresse, l'amitié; il perdit son ami, et nous livre en ces vers poignants l'accent même de sa douleur. « Ce qu'était la nature de cette amitié, nous ne pouvons le dire; elle peut avoir été homéosexuelle, comme c'était fréquemment le cas chez les Grecs d'une époque plus avancée. Mais elle contenait des éléments passionnés. Nous connaissons maintenant le plus grand événement de la vie d'Homère. » N'allons pas trop loin, cependant : « Quant aux détails, nous n'en pouvons rien dire. Il serait peu sûr de les deviner », etc... (p. 44-47).

Comme de juste, les exemples plus développés de la seconde partie sont tirés du romantisme; n'est-ce pas l'âge où le subconscient, soulevé en ses profondeurs, a rénové la littérature, et semé de tragiques émois la carrière de poètes rebelles ou malades? Il faut l'avouer, l'application de la psychanalyse ne se montre guère ici féconde; elle ne nous apporte rien de solide que nous ne sachions déjà; ce qu'elle nous offre de nouveau ne paraît guère solide... Keats a éprouvé pour Fanny Brawne une passion ardente et meurtrie; tous les critiques en ont saisi l'écho direct dans les œuvres de sa dernière période; M. Mordell, tant qu'il induit de ce rapprochement les conclusions légitimes, ne fait que marcher sur leurs traces. Les tentatrices perverses de *Lamia*, de la *Belle Dame sans Merci* sont des transpositions imaginatives de Fanny; comment en douter? Les grandes *Odes* sont pleines d'une mélancolie voluptueuse, d'une sensualité invertie qui, privée de l'amour, glisse à la douleur et à la mort; cela est assez évident. Mais voici le fin du fin : la *Belle Dame* n'est pas seulement un poème symbolique; c'est le récit d'un « rêve anxieux ». « Freud nous dit que le contenu d'un rêve anxieux est de nature sexuelle »; « la libido a été détournée de son objet et, ne réussissant pas à se satisfaire, a été transformée en crainte. Ce poème est une excellente preuve de l'une des théories de Freud les moins comprises. Keats, donc, est le chevalier, et Fanny la jeune fée » (p. 203). Avions-nous besoin de cette « preuve » pour le savoir? Autre découverte : l'*Ode au rossignol* est une rêverie plus précise que ne le pensent

d'innocents lecteurs. Keats ne souhaite-t-il pas prendre son vol avec l'oiseau? Or, le maître Freud l'a dit, tout rêve où passe l'image d'un essor ailé recèle un désir érotique (p. 206). Comment, d'ailleurs, Keats eût-il échappé à de morbides visions amoureuses : n'avait-il pas été « l'enfant favori de sa mère », et le terrible « complexe d'Œdipe » ne tombe-t-il pas du coup, destin fatal, sur ses jeunes années?

Il n'est point nécessaire d'insister. Les autres chapitres ne sont pas moins édifiants. L'œuvre d'écrivains éminents est rapprochée de leur vie intime, et certainement éclairée par elle; mais la lumière ainsi jetée est celle qui rayonne d'une interprétation biographique attentive, complétée par la connaissance la plus actuelle de la psychologie du subconscient. Lorsque les schémas proprement freudiens interviennent, M. Mordell n'en tire que des effets d'une hardiesse aventureuse, contre lesquels se révoltent, et notre intuition la plus sûre, et le plus élémentaire bon sens. Dans la tristesse lyrique et l'harmonieux pessimisme de l'*Ode au vent d'ouest* — pessimisme traversé d'une invincible et finale espérance — entrent pour une quantité indéterminable, sans nul doute, les blessures amoureuses et l'éternelle insatisfaction de Shelley. Mais en vertu de quel puéril dogmatisme le mouvement même de l'ode, le tressaillement de sa plainte qui monte et descend et reprend son essor blessé, l'aspiration éperdue de l'âme saignante qui veut jeter, encore et quand même, ses lambeaux palpitants dans l'abîme sourd de l'humanité, sont-ils réduits à une réclamation d'ordre érotique? Shelley est malheureux parce que l'amour de Mary ne lui suffit plus; la dissémination rêvée de ses pensées à travers le monde est l'image du désir de son cœur qui voudrait aimer librement et partout... « Il plaide pour la satisfaction de ses instincts polygames. Si le lecteur juge cette conclusion intenable, je puis répondre que les faits connus de la vie du poète la confirment sans aucune réserve. Rappelons-nous aussi que le vent fructifiant a toujours été un symbole sexuel... » (p. 218). On s'attend, dès lors, à ce que l'*Ode to a Skylark* ne livre pas un autre secret; « le désir d'être heureux comme l'oiseau qui vole et qui chante » trahit le même « symbolisme sexuel inconscient » que les derniers vers du *Rossignol* de Keats...

La révolte de notre jugement devant une foi aussi naïve, aussi entière, en l'affirmation d'un maître — chercheur d'un mérite incontestable, mais aussi mage sans humour d'un ésotérisme incongru — peut ne pas être « scientifique » ; elle n'en est pas moins définitive, et juge le cas. De lointaines résonances psycho-physiologiques relient sans doute, dans les profondeurs des tissus nerveux et des impressions émotionnelles, l'image motrice du vol, l'allègement rythmé et joyeux qui l'accompagne, à d'autres exaltations sensitives, et notamment aux exaltations amoureuses. Ces connexions n'ont pas de valeur spéciale, puisqu'elles résultent de l'interdépendance universelle des faits psychiques ; elles ne sont pas privilégiées, elles ne sont pas révélatrices. Les extraire de leur nuit organique pour les mettre au premier plan est le fait, hors des laboratoires, d'une obsession morbide ; résorber en elles toute l'activité propre de l'imagination esthétique et du désir spirituel est à coup sûr un appauvrissement scandaleux, inexcusable, et de la poésie, et de l'esprit lui-même.

IV.

Mais des outrances maladroites, et de la passivité simpliste d'un disciple, la doctrine elle-même est-elle responsable? Le sort de la psychanalyse comme méthode critique n'est pas lié à l'application qu'en fait M. Mordell. Notre verdict ne serait fondé que s'il couronnait le dépouillement d'une littérature aujourd'hui très considérable.

Résignons-nous à ne pas essayer de la dépouiller ; et ne prêtons à notre verdict qu'une très modeste valeur d'impression. Disons seulement, d'une façon générale, que les interprétations psychanalytiques, lorsqu'elles sont poussées, précises, et animées du zèle démonstratif où se reconnaît l'orthodoxie, éveillent très souvent en nous des réactions du même ordre. La thèse notoire d'après laquelle le « complexe d'Œdipe » livrerait le mot de l'énigme de *Hamlet* est de ce nombre.

Une contre-épreuve achèvera de porter notre démonstration au point où l'insuffisance de ses documents ne lui permettra pas d'aller plus loin. La psychanalyse, croyons-nous, offre au critique des indications, des perspectives, une direction de

recherches ; et, dans ses résultats les mieux établis, des jalons fixes pour l'utilisation prudente de ce qu'a pu nous apprendre, depuis trente ans, l'étude de la vie subconsciente. Or, ces résultats les mieux établis se distinguent à peine de ce que la psychologie courante nous enseigne. Pour que la psychanalyse rende au critique les services les plus fructueux et les plus sûrs, point n'est besoin, semble-t-il donc, qu'il en soit le disciple, mais seulement qu'il ne l'ignore pas. Donnons un exemple.

Traitant de Shelley, M. Mordell n'omet pas de mentionner *Alastor*. Mais il ne paraît pas apercevoir ce qu'est, de son point de vue, le très vif intérêt du poème. Comme si l'obéissance à des schémas explicatifs tracés d'avance, et qui valent pour tous les cas, se substituait en lui à la perception fraîche et directe des textes, il ne voit ici qu'une expression voilée de la soif d'aimer. Shelley aurait écrit *Alastor* sous l'empire d'une angoisse affective, faite du sentiment de la solitude morale. Mêlant Harriet Westbrook et Mary Godwin, M. Mordell attribue à la première la responsabilité d'une déception relative, dont la seconde doit prendre sa large part ; et ce serait tout : *Alastor* montrerait combien Shelley « se sentait seul, et combien il avait le désir de l'amour[1] ». Certes, cela n'est point faux. Mais est-ce toute la vérité?

Élucider l'énigme de cet admirable et fameux morceau est une entreprise ardue ; et, de toute façon, la solution ne saurait être simple. Il entre en lui un mélange complexe de motifs, où même l'analyse délicate du plus subtil interprète de la « jeunesse de Shelley », M. A. Koszul, n'a pas tout éclairé. Si jamais la critique littéraire eut le droit, cependant, de faire appel à la psychanalyse, ou plutôt à la psychologie générale dont le freudisme est une forme accentuée ; ou même, d'emprunter à cette forme un peu de ce qu'elle a de spécifique, il semble bien que ce soit ici.

Le poème est trop connu pour qu'il soit nécessaire de le résumer. Rappelant les nombreuses explications proposées, et leur insuffisance, M. Koszul[2] trouve le germe vrai d'*Alastor* dans « une expérience tout intime, tout immédiate et toute

1. P. 215.
2. *La Jeunesse de Shelley*, p. 252 et suiv.

présente... » « Dès 1815, il (Shelley) savait l'insatisfaction perpétuelle à laquelle son cœur était voué... » « C'est par l'amour maintes fois déçu que Shelley a atteint sa philosophie de poète. » Inspiré de cette expérience, « *Alastor* est avant tout un poème d'amour ».

Nous souscrivons à ces paroles. Mais peut-être n'épuisent-elles pas la motivation intérieure du poème, telle que le texte la révèle. Nous ne ferions pas, quant à nous, aussi bon marché que M. Koszul de l'hypothèse de Mary, qui avait reçu les confidences les plus intimes de Shelley, si elle n'avait pas toujours compris son mari, et si elle avait intérêt, après coup, à voiler certaines déceptions. Elle attribue la mélancolie d'*Alastor* au trouble passager, mais profond, jeté dans l'âme de Shelley par des « spasmes » dont il avait souffert au printemps de 1815, et l'avis d'un médecin qu'il était menacé d'une mort prochaine. Sans doute, le mal mystérieux disparut; Shelley se reprit à la vie bien avant la publication d'*Alastor*; et, on nous le fait observer, les poètes idéalistes et panthéistes n'ont pas coutume de craindre la mort physique... Mais la perspective, en pleine jeunesse, d'une fin prompte, a de quoi remuer durablement le fond obscur d'une personnalité; d'autre part, en admettant que Shelley, loin de craindre la mort, ait senti l'attrait de son grand mystère, d'autant plus vif devait être l'émoi subconscient de son être. Si l'idée et l'image de la mort toute proche planent sur la destinée du romantique héros qui le représente, ce fait n'est peut-être pas sans rapport avec le choc imprévu qui avait, peu de temps auparavant, ouvert en ses pensées une perspective émouvante et brutale.

Là n'est pas le point essentiel. La mélancolie d'*Alastor* est faite avant tout de la soumission accablante à un inévitable destin — inévitable pour les purs et les forts du moins, les médiocres, comme le dit Shelley (Préface) cherchant dans l'indifférence égoïste une tranquillité qui prolonge leur vie et tue leur âme. — Quel est ce destin? Il est de poursuivre à travers l'existence un rêve d'amour irréalisable, et de se consumer en cette recherche vaine, jusqu'à l'épuisement mortel. La nature déroule autour du pèlerin passionné ses visions les plus magnifiques, sans qu'il puisse s'y arrêter et s'en repaître;

inguérissable, le besoin de son cœur le pousse; il va, les bras tendus, les yeux fixés sur les prunelles étoilées d'une adorable image qui toujours l'appelle et lui échappe. Cette « insatisfaction perpétuelle », pour reprendre les termes de M. Koszul, est sans doute l'aveu transposé de l'expérience intime par laquelle Shelley, après plusieurs épisodes, avait appris l'instabilité radicale de ses sentiments[1].

Mais ce n'est là qu'un aspect du destin secret dont l'ombre accable la vie errante du héros. Le caractère de la fatalité n'est pas seulement dans la déception sans cesse renaissante des illusions d'un cœur aimant; il est aussi dans l'existence du besoin d'aimer lui-même. Ce besoin, troublant soudain l'innocence heureuse d'une âme adolescente, tout enivrée d'enthousiasmes intellectuels, est l'élément majeur de la nécessité qui pèse sur le poème et sur le héros. Shelley nous le laisse entendre. L'épigraphe d'*Alastor*, empruntée à un passage fameux[2] des *Confessions* de saint Augustin, définit l'anxieuse incertitude de l'heure juvénile où la faim d'amour s'éveille, et se cherche un objet. Un tel choix est révélateur : le sens profond d'*Alastor* n'est pas, croyons-nous, sans relier cette confession romantique à la série des études modernes d'adolescence inquiète, qui va du Chérubin de Beaumarchais à l'*Éveil du Printemps* de Wedekind.

C'est ici que la psychanalyse, prudemment invoquée, peut offrir à notre enquête un cadre et des jalons utiles. La doctrine de Freud est construite sur l'interprétation du rêve; et si elle pousse l'audace, en ce domaine, jusqu'à d'effarants excès, sa théorie générale est à tout le moins une sérieuse hypothèse. Chose remarquable, Shelley a, sinon deviné cette théorie, du moins éprouvé l'intuition de la valeur révélatrice du subconscient que possèdent nos songes. Vingt passages de son œuvre en témoignent; et le rêve amoureux, où se satisfait d'illusoires caresses une passion réprimée, a occupé son imagination, ainsi que le montre par exemple *The Witch of*

1. « Alastor », le génie destructeur qui attire le héros à sa perte, est donc bien « l'esprit de la solitude », de l'isolement moral où se dissout une âme épuisée par la vaine espérance d'une parfaite union terrestre.

2. « Nondum amabam, et amare amabam; quærebam quid amarem, amans amare. »

Atlas[1]. Or, c'est sous la forme d'un rêve que survient, dans la vie du héros d'*Alastor*, la révélation brusque du vœu ignoré de sa propre nature; l'idéale apparition féminine qu'il veut saisir, et dont l'étreinte d'une seconde n'est pas sans éveiller en lui la défaillance d'une brève extase[2], se présente dans son sommeil; à peine embrassée, elle s'évanouit; revenu à lui, il se voue à sa poursuite; tel est le tournant, l'incident central du poème. Mais pourquoi l'amour vainqueur est-il entré dans cette destinée à la faveur d'une surprise, dans un coup de force, alors que la volonté du moi supérieur était abolie? Parce que ce moi, exclusivement voué à d'autres ardeurs, prétendait ignorer l'amour. Shelley nous le dit en propres termes : « Le génie du doux amour humain a envoyé une vision au sommeil de celui qui repoussait ses dons les plus exquis[3]. »

En d'autres termes, *Alastor* ne nous confesse pas seulement l'angoisse de l'âme solitaire à laquelle l'idéal toujours échappe; mais celle de l'âme qu'une impérieuse fatalité, surgie du fond d'elle-même, voue à cet impossible désir. Et comme les songes amoureux apprennent à l'adolescent le joug qu'il doit désormais porter, Shelley a symbolisé dans l'épisode du rêve, sous l'image d'une expérience toute proche de la réalité même, la défaite de la volonté intellectuelle par l'instinct qui surgit, triomphant d'une « répression ». On comprend, dès lors, que, guidée par ce thème de la victoire de l'amour subconscient, l'inspiration du poète se soit mue dans ce plan imaginatif, que les détails de son œuvre y aient trouvé leur aimantation secrète. Ainsi les rencontres féminines que fait le héros avant son rêve s'expliquent par le magnétisme de ce qui vient; elles esquissent le thème érotique, montrent comment l'image souveraine se forme dans la subconscience, se développe, atteint par degrés à son plein empire. De même, on l'a souvent remarqué, la nature tout entière, le paysage, sont animés ici d'une sorte de palpitation

1. Strophes 76-77.
2. Vers 185-191.
3. Vers 203-205; trad. Beljame :

> « The spirit of sweet human love has sent
> A vision to the sleep of him who spurned
> Her choicest gifts. »

sensitive, qui étend jusqu'aux baisers des rameaux enlacés, aux tressaillements des fleurs et des feuilles, les ardeurs et les fièvres humaines. D'un bout à l'autre, d'ailleurs, le poème est animé de cette progression spontanée et inévitable, de cette chaleur d'évocation, disproportionnée à l'intérêt des objets évoqués pour la raison froide, où notre instinct reconnaît aussitôt l'atmosphère du rêve.

Il est donc possible de saisir dans *Alastor* un élément décisif de son sens intérieur, en donnant leur pleine signification à des indices, des épisodes, des textes, trop peu remarqués, et surtout insuffisamment rapprochés les uns des autres. La psychanalyse a été notre guide en cette étude; mais une psychanalyse banale, une psychanalyse au premier degré. Un disciple orthodoxe de Freud déchiffrerait sans doute beaucoup plus avant le symbolisme mystérieux que les émois de Shelley ont inscrit dans le développement de son œuvre, et dans son rythme même. Il y retrouverait probablement, à travers la succession des ferveurs et des langueurs, jusqu'à la mort finale, un involontaire dessin schématique des phases de l'exaltation amoureuse. Cette exégèse aurait pour elle un atome de vérité, car notre imagination est nourrie de notre expérience tout entière, et les ivresses de la passion ne sont pas, de notre expérience totale, les moments les moins révélateurs; elles entrent pour l'âme la plus chaste dans la mesure secrète et l'intelligence même des choses morales. Mais ce n'est pas ainsi que parlerait notre psychanalyste; il regarderait cet atome à travers une lentille grossissante; il ne verrait dans *Alastor* qu'un thème érotique, une figure de musée secret, à peine voilée de transparentes allégories; et son oracle, ainsi formulé, serait une solennelle et bouffonne illusion.

V.

Ne serait-ce pas que le déterminisme de la sexualité constitue — malgré les dénégations sincères de bien des Freudiens — la pièce maîtresse, la partie originale de la doctrine; et qu'il est, à tout prendre, un rétrécissement de l'horizon intérieur, et une déformation de la réalité psychologique?

Sans nul doute, la sexualité est inscrite dans tout le four-

millement profond des instincts primitifs de l'homme. Sans nul doute aussi, les activités les plus hautes de l'esprit croissent sur cet humus commun, et les racines de l'enthousiasme moral ou de l'ivresse poétique y rencontrent celles de l'amour humain. Au degré supérieur de la conscience, les voisinages, les affinités, les équivalences innombrables de tous les éléments les associent en des combinaisons et des harmonies sans limites. La passion, foyer localisé, irradie de près ou de loin toute notre vie morale; et rien de ce qui est en nous n'échappe à son influence. Une méthode qui la retrouve et lui fait sa place au cœur des exaltations spirituelles en apparence les plus distantes, qui saisit, aussi, les enchevêtrements originels des vaisseaux nourriciers par où le suc de l'organisme monte au cerveau et baigne les fleurs de la pensée, est fondée sur une réalité indestructible; elle est, ou peut être, un instrument de vérité.

Mais la vérité psychologique doit être souple et nuancée. Elle ne peut accepter aucun dogmatisme, pas même celui d'une sorte de métaphysique nécessitaire, qui répond à l'erreur d'un idéalisme superficiel par une erreur inverse. Le rôle des appétits dans la vie complexe de l'esprit a été longtemps ignoré, négligé, par observation insuffisante ou fausse pudeur. Le moment semble venu où une limite doit être marquée à leur envahissante revanche.

Le mouvement qui les entraîne à la conquête de l'âme est dans la logique des choses. Depuis un siècle, des vagues successives ont submergé les provinces humaines les plus précieuses, celles que la civilisation avait le mieux identifiées avec son assurance et son espoir mêmes. Partout, le supérieur a été réclamé, annexé par l'inférieur. L'ordre social et la morale ont été ramenés à l'égoïsme pur et simple. Le corps et l'esprit de l'homme d'aujourd'hui ont été rattachés à une série animale en évolution. L'avènement de la démocratie serait un exemple de plus, si l'infériorité et la supériorité n'avaient ici un sens politique, et donc tout différent. La psychanalyse achève d'affirmer les droits méconnus des origines, que le progrès de la race avait dépassées, et dont il ne voulait pas voir l'influence persistante.

Une pénombre, faite du souvenir vague de tous les faits de

conscience abolis — appétits anciens, émotions barbares, curiosités réprimées — entoure les états psychiques d'aujourd'hui, avec leurs lignes nettes, et qui se croient pures. Le passé animal est là, en puissance, derrière le présent humain. Est-il indispensable que dans l'exercice normal du jugement un réactif le fixe, le concrétise, lui rende sa pleine identité? Le savant doit le connaître, en toujours sentir l'existence virtuelle; l'explorer, toutes les fois que c'est nécessaire; le faire entrer dans ses analyses et ses formules. Le moraliste, le critique, l'écrivain en pourront tirer des règles, des lumières, des effets. Mais la recherche de la bonne conduite, de la vérité, de la beauté respectera la hiérarchie légitime des valeurs que l'évolution a établie; acceptera que l'homme moderne soit, avant tout, ce qu'il veut être, ce qu'a créé son effort de millions d'années sur lui-même. L'aspiration à la spiritualité pure qui soulève le devenir moral est démentie par le poids des hérédités organiques et brutales; mais elle est un élément de la réalité présente, et de l'avenir. Il ne faut ni oublier la bête dans l'ange, ni sacrifier l'ange à la bête.

Cet effort pour retrouver le passé mort dans le présent s'abrite derrière une notion commode, la « sublimation ». Le psychanalyste pose des rapports entre des termes très éloignés, et, selon toute apparence, fort différents; des états de conscience récents et riches sont reliés par une relation causale, et dans une certaine mesure par une communauté intérieure, avec des états anciens et pauvres. Le contraste est éclatant; comment accepter le rapprochement? Qu'à cela ne tienne : le fait ancien, se « sublimant », a donné naissance, nous dit-on, au fait nouveau. Ce passage mystérieux, et qu'il serait si nécessaire de serrer de près, n'est pas assez éclairé par un mot suggestif. Ce que le mot prétend recouvrir, et peut-être dissimule, c'est justement le progrès de la conscience, les étapes d'un devenir moral qui se transporte successivement en des plans nouveaux; et, conservant dans chaque plan quelque chose des moments antérieurs, y ajoute cependant quelque chose de spécifiquement neuf. Si telle inspiration poétique est la « sublimation » de tel désir animal, l'essentiel est dans la « sublimité » qui imprègne une matière primitive, la transforme au delà de toute identifica-

tion possible et, définitivement, l'épure et l'altère. Le concept de sublimation serait, dès lors, une pétition de principe; il impliquerait une analogie de substance, que toute la rigueur d'une démonstration ne serait pas de trop, dans chaque cas, pour établir. Le freudisme, ici encore, aurait montré sa maîtrise à créer des termes frappants; mais sa maîtrise se retournerait ici contre lui...

Reconnaître les origines des choses, et la place très actuelle que ce passé garde au cœur du présent, est faire œuvre de science. Tout absorber dans les origines est le propre d'un sombre fanatisme ou d'un enthousiasme inverti. Les schémas de la psychanalyse sont dangereux, non à cause de la complexité qu'ils introduisent dans notre sens de la vie intérieure, mais à cause de leur *simplicité*. Ils déforment par exagération et par omission. D'un élément souvent négligeable, parfois important, rarement essentiel, ils font ou tendent à faire le centre de l'interprétation psychologique. Il n'y a pas là seulement un péril moral, les volontés faibles étant fascinées par le mirage d'une fatalité secrète, où elles découvrent une corruption; mais une source d'erreurs graves pour la philosophie et l'esthétique, la part de l'instinctif dans le cours normal de la conscience étant ainsi accrue au delà de toute vérité moyenne, et l'intelligence des produits de l'activité supérieure perdant, plus qu'elle ne gagne, à l'application hâtive de règles sommaires.

La sexualité est un des aspects majeurs du subconscient; et le subconscient entre en des proportions variables dans toutes les activités conscientes. La création poétique et littéraire est spécialement, et dans une large mesure, guidée par des tendances subconscientes. L'étude critique des écrivains et de leurs œuvres ne peut donc négliger les procédés qui s'offrent pour l'investigation de la subconscience; et, toutes choses égales d'ailleurs, elle doit s'attendre à trouver la sexualité parmi les influences les plus profondes qui gouvernent l'artiste dans le choix de ses thèmes et de ses expressions.

Telle est la base solide sur laquelle peut être édifiée l'alliance de la psychanalyse et de l'interprétation des textes. Cette alliance, toutefois, ne saurait être pour le critique une sujétion. Il garde sa pleine indépendance. Entre les formules

qui lui sont offertes, il choisit à son gré, d'après un tact, une intuition de l'individuel, faits de la connaissance, du pressentiment de ce qui est unique dans un esprit et dans une œuvre. Il n'oublie pas que si tout est dans tout, la passion d'un poète est imprégnée de son idéalisme, tout comme son idéalisme est imprégné de sa passion. Il se méfie des schémas arrêtés d'avance, et ne juge pas qu'il soit instructif de voir toujours un rêve érotique dans le souhait d'avoir des ailes. En admettant que, ramené à ses racines psycho-physiologiques les plus ténues, ce souhait trahisse une parenté partielle avec de primitifs instincts amoureux, le critique ne se laissera pas impressionner par une découverte sensationnelle, et vide, pour lui, de toute signification utile. De telles dérivations sont évidentes, certains principes généraux une fois posés; elles sont donc le plus souvent oiseuses. L'esthéticien n'y trouvera que très exceptionnellement son profit. S'y absorber, c'est nous rappeler obstinément que le poète est après tout un homme, et l'homme un animal. Nous le savions, ou nous aurions dû nous en souvenir. Ce qui intéresse d'abord, non seulement l'art, mais l'étude scientifique de l'art, c'est la combinaison chaque fois originale d'états de conscience que la délicatesse de l'esprit évolué accepte, selon des lois d'association spirituelle qui, dépassant l'esclavage primitif, fleurissent dans la liberté.

Louis Cazamian.

NOTES ET DOCUMENTS

NOTE SUR RONSARD ITALIANISANT

Le livre magistral de M. Pierre de Nolhac sur « Ronsard et l'Humanisme » m'a fourni l'occasion, ici même (1922, p. 660), de souligner, après l'éminent académicien, la curieuse résistance de nos spécialistes les plus autorisés à admettre que Ronsard ait pu faire certains emprunts à des poètes italiens — outre Pétrarque et les pétrarquistes — fût-ce en de minimes détails. L'argument derrière lequel on se retranche est que, Ronsard ayant imité les anciens que les Italiens avaient imités eux-mêmes, des rencontres sont fort naturelles, et qu'on n'en peut tirer aucune conclusion touchant des emprunts directs à l'Italie. C'est l'évidence même. Il ne faut pourtant pas que cette évidence ferme les yeux aux particularités que Ronsard n'a pu prendre aux anciens, par la raison qu'elles ne sont pas chez eux. Minces détails, dira-t-on? Raison de plus pour les relever avec soin, puisqu'ils échappent aisément. Je m'excuse de n'ajouter ici que de menues précisions à ce que j'ai avancé il y a plus de vingt et un ans, dans ma thèse de doctorat; on ne me reprochera sans doute pas de m'être trop pressé de répondre aux contradictions que j'ai alors provoquées! Le quatrième centenaire de la naissance de Ronsard a ramené mon attention sur une discussion que j'avais laissée tomber; obligé de constater qu'elle n'a plus fait un pas depuis vingt ans, je reprends la parole.

Dans un article fort long de la *Revue de la Renaissance* (1903, p. 262 et suiv.), M. Paul Laumonier a soutenu, contre moi et contre mon collègue et ami Joseph Vianey, que Ronsard, poète pindarique, ne devait rien aux essais d'Alamanni, publiés à Lyon dès 1533, au tome II de ses *Opere Toscane*. On sait que ses « Inni », au nombre de huit, sont divisés en strophes qui portent les noms de *Ballata*, *Contra-ballata* et *Stanza*, pour reproduire la triade pindarique (strophe, antistrophe et épode); un seul de ces hymnes, le sixième, est une canzone ordinaire. Les sept autres, qui seuls constituaient une innovation, ont la *stanza* plus courte que la *ballata* et la *con-*

tra-ballata ; ces strophes, en outre, sont composées uniquement de septénaires. L'intention de réaliser un « lyrisme héroïque », lequel comporte des digressions historiques et mythologiques, est très accusée dans les hymnes I, IV, V ; elle est absente seulement des hymnes VI et VII. Il ne fallait pas être grand clerc pour saisir une ressemblance entre l'innovation de Ronsard et celle d'Alamanni, en particulier dans le parti pris, vraiment fâcheux, de n'employer que les vers de six, sept ou huit syllabes.

A cela, M. Laumonier objecte que Ronsard s'est simplement rencontré avec Alamanni : « L'un et l'autre ont voulu conserver à leurs imitations la physionomie générale qu'avaient les odes de Pindare imprimées au XVI^e^ siècle. » Dans ces éditions, par exemple dans celle de Venise (Alde, 1513), les odes grecques « se déroulent *le plus souvent* en petits vers ; la première olympique a des strophes de dix-sept vers et des épodes de treize vers, parmi lesquels *domine* l'heptasyllabe ; la deuxième olympique a des strophes de quatorze vers et des épodes de huit vers, où *dominent* ceux de cinq et sept syllabes ; la première pythique a des strophes de douze vers et des épodes de quinze vers où *dominent* ceux de sept à huit syllabes, etc. ». — « Tenant compte seulement de la première impression, toute visuelle, produite par la disposition typographique du texte grec, il (Ronsard) se décida pour les vers de six, de sept et de huit syllabes qui, nous le répétons, *y dominaient* » (*R. poète lyrique*, p. 705 ; c'est moi qui souligne certains mots).

Tel est l'argument fondamental. Il a paru très fort à beaucoup de bons esprits, qui ont négligé d'y regarder de plus près. M. Laumonier les y engageait pourtant ; car il n'a pas écrit que, dans les vieilles éditions de Pindare, les vers sont tous courts, mais seulement que *les vers courts y dominent*, ce qui est fort différent. Dans la canzone de Pétrarque *Chiare fresche e dolci acque*, les vers courts aussi dominent (neuf contre quatre) ; aussi « l'impression visuelle » — et immédiate — qu'en reçoit le lecteur est-elle que ces vers sont d'inégale longueur ; et il en est précisément de même pour les textes de Pindare imprimés dès les premières années du XVI^e^ siècle ! Les pièces mentionnées particulièrement par M. P. Laumonier renferment toutes des vers de dix syllabes ou plus. La première pythique, notamment, en compte cinq dans la strophe et l'antistrophe. La cinquième isthmique en compte six (sur onze) dans l'épode, etc... Les cas de triades parfaitement « isométriques » sont introuvables ; l'inégalité est la règle, par la présence de vers soit de moins de sept syllabes, soit de dix et plus. Au reste, il suffit d'ouvrir le livre au hasard pour s'en rendre compte.

Aussi pourrait-on jurer que les premiers poètes humanistes qui

essayèrent de bâtir, autrement qu'en grec, des odes pindariques, le firent en strophes de vers inégaux. Et c'est bien ce qui s'est produit. Nous devons envisager à cet égard deux ordres d'essais : les plus anciens en langue italienne, puis ceux, plus inattendus, en langue latine.

J'ai dit ailleurs (*Luigi Alamanni*, p. 226-227) que les premières compositions italiennes reproduisant la strophe, l'antistrophe et l'épode des lyriques grecs étaient les chœurs composés par le Trissin pour sa *Sofonisba* (1515) : ce sont des strophes de *canzoni* régulières; les hendécasyllabes y dominent; mais les épodes comptent quelques vers de plus. Dans les chœurs de son *Antigone* (sans doute antérieure à 1522), Alamanni ne s'est pas écarté de la forme traditionnelle de la canzone pétrarquesque (*Ibid.*, p. 241-243), et il en est de même pour la pièce dont il a fait le sixième de ses hymnes. C'est donc bien par une innovation, dont la responsabilité lui incombe tout entière, qu'il prit le parti de composer sept hymnes « isométriques » uniquement en septénaires. Son exemple ne fut d'ailleurs pas suivi par Antonio Sebastiani da Minturno, qui composa, en 1535, deux odes pindariques à la gloire de Charles-Quint (sa triade s'appelle *volta*, *rivolta*, *stanza*); jamais Minturno n'a songé à en exclure l'hendécasyllabe, qu'il considère comme le « premier et le meilleur vers », après lequel vient le septénaire (*Poetica*, Venise, 1563, liv. III, p. 183).

Passons aux essais en latin. M. Pierre de Nolhac a eu le grand mérite de signaler le premier les odes du Crémonais Benedetto Lampridio, réunies en volume en 1550. Voici les caractéristiques des six odes pindariques que j'y ai relevées :

I (p. 1-2)	str. et antistr.,	10 v.,	dont	5	longs;	épodes,	12 v.,	dont	8	longs[1].
II (p. 4-6)	—	7 v.,	—	4	—	—	6 v.,	—	4	—
III (p. 7-10)	—	10 v.,	—	6	—	—	8 v.,	—	3	—
IV (p. 11-12)	—	9 v.,	—	5	—	—	12 v.,	—	6	—
V (p. 13-14)	—	8 v.,	—	5	—	—	9 v.,	—	5	—
VI (p. 15-16)	—	5 v.,	—	3	—	—	6 v.,	—	4	—

Ici encore, nous sommes fort loin de l'isométrie, et on remarquera que, quatre fois sur six, l'épode compte plus de vers que la strophe et l'antistrophe, contrairement à l'usage d'Alamanni et de Ronsard.

Enfin, Dorat a composé au moins deux odes pindariques en latin; la plus connue, adressée au grand Vendômois et reproduite dans les éditions de ses œuvres, a des strophes et des antistrophes de

1. J'appelle vers longs ceux qui ont dix syllabes ou plus; parmi les vers courts, ceux de cinq syllabes ne sont pas rares.

vers courts, et des épodes qui comptent régulièrement deux vers longs (de treize et onze syllabes). L'autre ode, adressée au cardinal de Lorraine, présente, avec non moins de régularité, trois vers longs dans les strophes et les antistrophes (sur huit), et quatre dans les épodes (sur sept).

En conclusion, l'isométrie n'a été réalisée systématiquement que par Alamanni d'abord, par Ronsard ensuite. Mais je ne m'approprierai pas le faux raisonnement *post hoc, ergo propter hoc*. Voici une remarque que je suis obligé de répéter, puisque le sens et la portée ne semblent pas en avoir été saisis.

Une des caractéristiques essentielles de la *canzone* pétrarquesque, dans la disposition des rimes, est cette rime d'enchaînement, la « clé », qui unit l'une à l'autre les deux grandes périodes de la stance. Les poètes italiens ayant l'habitude d'entre-croiser à la fois trois rimes, cette clé est généralement figurée par la lettre C : ABC. BAC | CDEEDFF. De cette façon, la première phrase musicale, composée de deux membres, de rythme identique, se relie indissolublement à la seconde. C'est ainsi qu'Alamanni a construit les strophes de tous ses hymnes.

Or, la troisième ode pindarique de Ronsard, « A la Roine » (seconde dans l'éd. de 1550; éd. Laumonier, Hachette, t. I, p. 65), a le schéma que voici pour la strophe et l'antistrophe : AAB. CCB | BDDEFFE. La soudure est constituée par B; c'est-à-dire que le poète français, ne croyant pas pouvoir entre-croiser plus de deux rimes à la fois, s'est débarrassé en bloc des deux A et des deux C, comme ensuite des deux D; mais il a maintenu le principe du sixain initial (3+3) rattaché par une de ses rimes à la seconde période de la strophe. Cela est tout à fait exceptionnel : l'épode de la même pièce n'a pas cette soudure (ABABCCDEED); j'ajoute qu'à la première strophe la ponctuation après le sixième vers n'est pas très marquée, bien que suffisante (il y a une ponctuation après le vers 7); mais, aux deux strophes suivantes et aux trois antistrophes, le sixain initial se détache très nettement, suivi de la soudure. Le fait est unique. Il ne dérive pas de la tradition antique. Dira-t-on qu'il est fortuit?

On serait d'autant moins fondé à le dire que cette ode, dédiée à Catherine de Médicis, est nettement florentine par son contenu : on y lit qu'Apollon aima la nymphe chasseresse Florence, fille du fleuve Arne, et qu'il « surnoma du nom d'elle » la ville natale de Catherine. Est-il surprenant que Ronsard ait aussi voulu donner à son poème une forme particulièrement toscane, pour mieux glorifier la famille de Médicis?

Glorification maladroite d'ailleurs. A la seconde strophe, consa-

crée aux aïeux de Catherine, il n'est question ni de Cosme l'Ancien ni de Laurent le Magnifique, mais de Julien, « Qui par l'air Italien Comme une planète éclaire », — puis de « deux grands papes », Léon X et Clément VII. Mais pourquoi cette mention de Julien, arrière-grand-oncle de Catherine, dont M. P. Laumonier dit justement : « Julien frère de Laurent, assassiné en 1478 dans la conjuration des Pazzi, est beaucoup moins célèbre »? Cette note constitue une excellente critique, non une explication. Il est clair que Ronsard était très mal informé des aïeux de Catherine — la *Vita Laurentii* de Papire Masson ne devait paraître qu'en 1586 —; mais, étant poète, il pouvait ne pas ignorer que Julien était le héros d'un poème inachevé, mais célèbre, les *Stances* du Politien : le jeune Médicis, nouvel Hippolyte, voué au culte de Diane et à tous les plaisirs de la vie rustique, y apprend quelle est la puissance de l'amour : dompté par Cupidon, il se prépare à se couvrir de gloire dans un tournoi en l'honneur de sa dame, la belle Simonetta. Il n'est pas douteux qu'ainsi s'expliquent les trois vers obscurs de la même strophe : « Par lui (Julien) le gros populaire Pratiqua l'expérience De la meilleure science. » Cette meilleure science, qui dégrossit un peuple jusqu'alors absorbé par les rudes travaux des champs, n'est-ce pas celle qu'enseigne l'amour? Le Julien du Politien aurait donc présenté aux yeux de Ronsard, comme l'*Ameto* de Boccace, le symbole de l'humanité primitive, civilisée par l'Amour.

Que Ronsard ait connu les Stances du Politien, je le croirais volontiers pour d'autres raisons encore. Aucun poète, avant le Vendômois, n'avait plus magnifiquement décrit les charmes de la rose qui s'ouvre, qui s'épanouit et qui s'effeuille : « ... vie più lieta, più ridente e bella Ardisce aprire il seno al sol la rosa : Questa di verde gemma s'incappella; Quella si mostra allo sportel vezzosa; L'altra, che in dolce foco ardea pur ora, Languida cade e il bel pratello infiora » (*Stanze*, c. I, st. 78).

Nulle part non plus Ronsard, si épris de diminutifs — de sa « petite colombelle », de « pucelettes maigrelettes », à moins qu'elles ne soient « grasselettes », ou de « fontaines argentelettes Qui entraînent leurs ondelettes Du creux d'un antre verdelet » — ne rencontrait un emploi plus abondant et plus ingénieux de ces grâces un peu mièvres que chez le poète de la « mammoletta verginella », de « Clizia pallidetta », des « augelletti », de la « passeretta », des « pecorelle », de la « contadinella » et des « ghirlandette ». Il y a là une parenté frappante, que les mignardises similaires de la poésie grecque et latine ne parviennent pas à effacer.

Henri Hauvette.

RONSARD

ET QUELQUES POÈTES DE LA « ROSE DU SOIR ».

LE THÈME DE LA FLEUR ET DU PRÉ.

Pierre de Ronsard est sans doute, parmi les poètes modernes qui ont chanté l'instable beauté de la rose avant la déchéance irrémédiable du soir, celui qui a su donner à ce motif sa forme la plus originale et la plus parfaite.

Lorsque nous songeons à ces vieux symboles, c'est tout naturellement vers lui que nous portons nos regards, car il nous apparaît aujourd'hui comme le modèle insurpassable de toute cette littérature qui, dans la perspective de notre temps, semble n'avoir existé que pour aboutir à lui.

Aussi, plus d'une étude consacrée au chef de la Pléiade ou à d'autres écrivains a-t-elle déjà signalé de nombreuses sources de l'inspiration ronsardienne, lorsque le poète conseille à Cassandre, à Marie, à Hélène et aux autres « maîtresses » qui ont peuplé sa vie ou ses rêves de ne point laisser flétrir en vain la rose « espanie » de leur jeunesse.

La tendresse invincible qui attache l'humanité à ces thèmes éternels a multiplié l'expression de ces aspirations et de ces regrets au point de rendre inépuisables les rapprochements qui se justifient.

Il ne m'appartiendra pas de refaire cette étude qui a été entreprise avec compétence[1], mais de me ranger parmi ceux qui désirent lui apporter encore une contribution.

1. A part les commentaires anciens tels que ceux de Muret, Belleau et Richelet, qui nous offrent peu de lumière pour le cas particulier qui nous occupe, je citerai notamment, parmi les travaux qui doivent être consultés, l'excellente brochure de Henri Guy, *Mignonne, allons voir si la Rose. Réflexions sur un lieu commun*, Bordeaux, G. Gounouilhou, 1902. — Paul Laumonier, *Ronsard, poète lyrique*, Paris, Hachette, 2e éd., 1923, p. 578-591. Dans ces pages substantielles, ces deux auteurs ont réuni, en général, toute la matière que j'ai évité de traiter. Le livre de Henri Longnon, *Pierre de Ronsard, essai de biographie*, Paris, Champion, 1922, et les autres études biographiques présentent un grand intérêt, mais ne s'attachent pas au sujet envisagé ici.

L'important ouvrage de Joseph Vianey, *le Pétrarquisme en France au XVIe siècle*, Montpellier-Paris, 1909, très riche en indications de sources, contient, notamment, un chapitre consacré aux « Amours de Ronsard », mais n'offre pas de références concernant les poètes de la « Rose du soir ». Voyez cependant, sur ce point, le passage très curieux de Serafino dell' Aquila qu'il signale à la p. 31. Pour Hélène et l'influence de Tebaldeo, voyez le même ouvrage, p. 256-262.

Je me contenterai donc, dans ces quelques pages, de mettre en lumière l'intérêt qui semble s'attacher à des sources négligées et — sans pouvoir éviter, par exemple, un auteur tel qu'Ausone, qui apparaît à tous les carrefours — je m'efforcerai d'apporter quelques précisions concernant le mode de propagation des thèmes étudiés.

* * *

La fleur fanée la plus ancienne de la littérature biblique, celle dont le symbole sert de prélude à tous les développements postérieurs de l'Ancien Testament et de la littérature chrétienne, est certainement la fleur de Job, si petite que je ne me souviens pas de l'avoir vu rapprocher des vers de Ronsard auxquels nous nous attachons :

« L'homme, né de la femme pour vivre peu de jours et plein de tourments, sort de terre comme une fleur et est coupé ; il finit comme une ombre et ne dure point » (*Job*, XIV, 1, 2).

Cette fleur austère, si différente de la rose des festins helléniques, cette corolle frêle et sans nom, isolée sur les cimes arides de la Judée et que le soleil brûle en quelques heures, sera rappelée plus tard en de nombreuses paraphrases. Elle deviendra une source constante d'inspiration inséparable des réflexions désabusées sur la brièveté de l'existence, sur le songe de la vie, sur les ruisseaux qui jamais ne remontent le courant de leurs ondes.

La même austérité caractérise le psaume XC (4 à 6) :

« Mille ans devant tes yeux sont comme le jour d'hier qui est passé et comme une des veillées de la nuit.

« Tu les emportes comme un torrent d'eau; ils sont comme un songe, comme l'herbe qui croît le matin;

« Le matin, elle fleurit et grandit; le soir, elle est coupée et elle sèche. »

Saint Jérôme, dont les écrits eurent tant d'influence, commente ainsi ce passage :

« Loquitur Dominus noster atque Salvator in Evangelio de feno quod in una die oritur, et una die arescit (*Matt.*, VI)[1]. Quomodo herba, quae viret et floret, mane videtur quasi flos esse et virens : caeterum sol cum venerit et texerit illud, ad vesperam quasi demar-

1. « Et si l'herbe de la plaine qui est aujourd'hui, et demain sera jetée dans le four, Dieu a soin de la vêtir ainsi, combien aura-t-il plus de soin de vous vêtir, ô hommes de peu de foi? » (*Matt.*, VI, 30).

cescit, et decidit, sic et omnis vita nostra quasi flos videtur esse cum viret et arescit[1]. »

C'est à ces textes qu'il faut attribuer la répétition fréquente de ce motif du pré ou du champ, si souvent indissolublement uni aux développements qui s'attachent à la fleur du soir.

Le thème, ainsi constitué, est spécifiquement chrétien. Je ne l'ai pas rencontré sous cette forme dans la littérature païenne, si ce n'est à une époque où les influences judéo-chrétiennes avaient trouvé l'occasion de se développer.

L'évocation de la rose, du lis, des violettes étiolées, telle qu'elle apparaît dans l'*Anthologie grecque* et dont se dégage une leçon diamétralement opposée à celle de la *Bible*, ira rejoindre tardivement celle-ci et se confondra avec elle.

Il y a lieu, cependant, de remarquer que l'on a cité plus d'une

1. *Saint Jérôme*, dans Migne, *Patrol. lat.*, t. XXVI, col. 1093, *psalmus* LXXXIX. Saint Jérôme écrit ces lignes en commentaire de ce psaume qui porte, dans les éditions modernes, le numéro XC.

Voyez aussi le psaume CIII, 15, 16 : « Les jours de l'homme sont comme la fleur : il fleurit comme la fleur du champ. Car le vent est passé sur elle et elle a péri; et son lieu ne la connaît plus. »

Le psaume XXXVII présente cette rapide déchéance comme une punition qui atteint déjà sur terre les pécheurs, « car ceux-ci seront soudain desséchés comme le foin et, comme l'herbe verte, ils se faneront » (« sicut olera herbarum cito decident »). Voyez le bref commentaire d'Origène dans Ὠριγένους τὰ εὑρισκόμενα πάντα — *Originis opera omnia*, dans Migne, *Patrol. græc.*, t. XII, p. 655 (*Homélie* du psaume XXXVI).

Ce thème de l'herbe qui se dessèche sous les pieds du pécheur, quoique apparenté à celui que nous étudions, en est distinct.

Les vers suivants, où Adam et Ève, chassés du paradis terrestre, déplorent leur faute et leur malheur, sont en rapport avec cette orientation :

ADAM.

Vray Dieu, qu'est cecy? L'herbe verte
Saiche soubz nos pietz en passant?
Bien est le vice apparessant,
Que avon commis, et forfaicture,
Quant seiche devient la verdure
Par dessu laquelle passon.

ÈVE.

A ceste heure nous cognoison
Nostre malheureux incident;
Puisqu'il fault que seiche façon
L'herbe par sus qui nous marchon,
Le péché est bien évident.

(*le Mistére du Viel Testament*, édition J. de Rothschild, Paris, 1878, dans la *Collection des Anciens Textes français*, vers 1783-1793, t. I).

fois comme sources possibles de Ronsard des passages de l'*Anthologie* qu'il ne peut avoir connus. N'oublions pas que ces concordances ne doivent être recherchées que dans le recueil de Planude, celui de Cephalas, quoique antérieur, n'ayant été utilisable qu'après 1616, lors de la découverte du manuscrit palatin.

Les points de contact ainsi réduits sont peu nombreux, peu importants, et il est bien rare que les passages correspondants s'imposent comme la base d'imitation la plus probable.

Il en est tout autrement du recueil attribué à Anacréon, littéralement vidé de son contenu par Ronsard et par ses contemporains. Mais cette imitation a produit des poèmes d'un caractère bien déterminé. Ils forment une série particulière à laquelle s'apparentent la plupart des odes imitées d'Horace et, plus étroitement encore, celles de Jean Second et de plus d'un poète néo-latin. Nous n'en parlerons pas ici.

L'*Idylle XXIII* de Théocrite, l'*Ars amatoria* d'Ovide, les poésies de Catulle, de Tibulle, de Properce, quelques odes d'Horace ont inspiré fréquemment Ronsard dans les vers où le « carpe diem » est le refrain obligé de ses strophes. Ces questions sont bien connues[1].

Le premier texte païen où je retrouve le thème judéo-chrétien des prairies brûlées par le soleil, c'est dans l'*Hippolyte* de Sénèque, où ce motif prend une importance nouvelle.

Phèdre vient de révéler au fils de Thésée l'amour qui la subjugue. Le jeune homme, indigné, invoque les dieux vengeurs; un moment, il menace de son glaive l'épouse indigne. Et, tandis que la nourrice de la reine médite la mort d'Hippolyte, le chœur chante :

« Anceps forma bonum mortalibus,
Exigui donum breve temporis,
Ut velox celeri pede laberis!
Non sic prata novo vere decentia
Aestatis calidae despoliat vapor,
Saevit solstitio quum medius dies,
Et noctem brevibus praecipitat rotis,
Languescunt folio lilia pallido,
Et gratae capiti deficiunt rosae.

1. Voyez les auteurs cités plus haut. Il va de soi que des études touchant à des sujets parallèles, telles que celles de Paul Kuhn, *l'Influence néo-latine dans les églogues de Ronsard* (*Revue d'histoire littéraire de la France*, 1914, p. 309-325), comme l'article de Georges Prévôt, *les Emprunts de Remy Belleau à Jean Second dans ses « Baisers »* (même *Revue*, année 1921, p. 321-349), apportent une contribution indirecte très appréciable.

Ut fulgor, teneris qui radiat genis,
Momento rapitur ! nullaque non dies
Formosi spolium corporis abstulit.
Res est forma fugax. Quis sapiens bono
Confidat fragili ? Dum licet, utere.
Tempus te tacitum subruet, horaque
Semper praeterita deterior subit[1]. »

Il est curieux de constater, dans la scintillante rhétorique de ces phrases, un mélange hétérogène de motifs : le pré desséché par les feux du soleil : thème ascétique ; — les lis et les roses s'étiolant sur le front des convives : thème épicurien ; — l'instabilité de la beauté, la fuite cruelle et silencieuse du temps : thème ambigu.

Malgré ce mélange de topiques, la gravité pompeuse du sermon, la sagesse dont il se prétend l'interprète faisaient attendre comme conclusion un conseil de renoncement stoïque. Le *Dum licet utere* est en entière discordance avec le ton des vers qui précèdent.

Cependant, la variété même des éléments que l'on trouve ici ainsi que l'influence prépondérante exercée par Sénèque au temps de la Pléiade permettent d'attribuer à ce passage une place importante parmi les lectures qui ont inspiré Ronsard[2].

Il y a lieu de remarquer que ces développements ne se trouvent pas dans l'*Hippolyte* d'Euripide, ce qui paraît militer en faveur d'une tradition chrétienne dans le passage susdit de Sénèque, du moins pour le motif du pré[3].

Par contre, ces éléments se reproduisent dans un des curieux textes attribués à Aristénète et dont voici, dans sa traduction latine, le passage le plus caractéristique :

« Da tuis fructus tuos decerpendos in tempore : post paullo annosa fies ; et formae amatores flore aetatis metiuntur suum cupidinem. Disce et hinc : non enim verebor docere te argumentis variis. Similis est prato mulier ; quod prato flores, hoc forma mulieri. Quamdiu coma prato florens, tamdiu color integer floribus ; at ubi ver abiit, pereunt flores, senescit pratum. Ita mulieri ; ubi species praeteriit, forma abiit, quaenam voluptas superest amplius ? Corpori enim non-

1. *Tragédies de Sénèque. Hippolyte*, acte II, scène 4, vers 761-776.

2. Notons encore dans l'*Octavie* du même auteur : « Florem decoris singu carpunt dies », acte II, scène 2, vers 550.

3. Sans revenir à la controverse concernant la personnalité des Sénèque, voyez, dans *De la brièveté de la vie* de L. Annaeus Seneca, le sens tout différent des conseils donnés par l'auteur, ch. IX, XI, XVI. Au ch. IX se trouve, néanmoins, une allusion au temps rapide et qu'il faut saisir rapidement dans sa fuite.

dum florido aut efflorido non condidicit adhaerere Amor... Viden rosam marcere, quantumvis non legatur? Annuistin ergo, amica, sed omnino annuis : ita tuum ingenium novi, mutabile, et facile flecti[1]. »

L'auteur de cette épître, adressée à une courtisane revêche ou trop habile, ne se contente pas d'établir une similitude entre notre vie ou la fuite des ans et l'herbe des plaines, il compare, en une métaphore plus matérielle, la femme à un pré et sa beauté fragile aux fleurs qui le décorent. Il s'exprime, en ce cas, à peu près comme les Pères de l'Église, tandis que les ornements épicuriens dont il encadre ce symbole se distinguent par une délicatesse douteuse en harmonie avec le ton de ce genre de correspondances.

La lourde insistance accordée ici aux détails sur lesquels il serait plus élégant de jeter un voile montre ce motif, pourtant très caractéristique, en opposition typique avec la discrétion d'écrivains plus artistes.

Je citerai ici, sans prétendre que l'on doive conclure nécessairement à une influence, un passage où Ronsard, mettant en parallèle le Printemps et la sœur d'Astrée, compare celle-ci, aussi formellement que le faisait Aristénète, à une prairie que décorent les teintes des fleurs d'avril. Le Printemps s'exprime en ces termes :

« Elle m'a desrobé mes graces les plus belles,
Mes œillets et mes liz, et mes roses nouvelles,
Ma jeunesse, mon teint, mon fard, ma nouveauté,
Et diriez en voyant une telle beauté,
Que tout son corps ressemble une belle prairie
De cent mille couleurs au mois d'avril fleurie[2]. »

* * *

Le lieu de la scène, dont le décor est si simple chez les vieux auteurs, va se transfigurer. Ausone le placera dans un vaste jardin

1. Ἀριστοαίνετος — *Aristaeneti Epistolae.* Ad fidem Cod. Vindob. Recensuit Merceri... notis suisque instruxit Jo. Fr. Boissonnade. Lutetiae, 1822 (texte grec et latin). Pour la facilité de la lecture et de la comparaison, je cite de préférence le texte latin, *Liber secundus, Ep.* I : *Deprecatio ad meretricam pro amante,* p. 131.

La première édition des lettres attribuées à Aristénète est la suivante : Ἀριστοαίνετου Ἐπίστολαι Ἐρωτικαὶ. Τινὰ τῶν παλαιῶν Ἡρώων Ἐπιτάια. E. Bibliotheca C. V. Ioan. Sambuci. Antverpiae, Ex Officina Christophori Plantini .M.D.LXVI. Si ce texte a pu servir de source à Ronsard, ce ne fut donc, vraisemblablement, pas avant cette date. Il ne contient pas de traduction latine.

2. *Élégie au Printemps, à la sœur d'Astrée :* « Printemps, fils du Soleil, que

où la robuste et prosaïque végétation des plantes potagères s'oppose, en un de ces contrastes chers à l'auteur, à la grâce frêle des roses.

Le tableau évoqué gagne en précision; il se revêt de teintes plus vives et plus recherchées; l'élément descriptif gagne en importance; mais le lien n'est pas rompu avec le passé. Il est même curieux, quoiqu'il n'y ait là peut-être qu'un détail fortuit, de rapprocher ces mots du psaume XXXVII, qui se retrouvent, identiques, dans le commentaire d'Origène :

« Sicut olera herbarum cito decident, »

et les vers :

« Vidi concretas per gramina flexa pruinas
Pendere, aut olerum stare cacuminibus[1]. »

Toutes les acquisitions de l'art antique en sa période de décadence se sont réunies ici pour noyer le pré patriarcal dans une vaste féerie : « On pouvait se demander si l'aurore dérobait aux roses son incarnat ou la leur rendait. » A côté des boutons enfermés encore en leur prison verte, ou laissant deviner un filet de sang, se pressent les roses épanouies, les roses qui prodiguent un pollen doré. D'autres abandonnent la chevelure pourpre de leurs pétales dont elles jonchent la terre :

« Haec modo, quae toto rutilaverat igne comarum,
Pallida collapsis deseritur foliis[2]. »

C'est bien essentiellement de ces vers que se sont inspirés ceux de Ronsard :

« Mignonne, allons voir si la rose
Qui ce matin avait desclose
Sa robe de pourpre au soleil

la terre arrousée », édition Vaganay, Paris, Garnier, 1923, t. II, p. 212. Ce poème fait partie des *Sonets et madrigals pour Astrée*, publiés pour la première fois dans la cinquième édition collective des *Œuvres de Ronsard*, en 1578.

1. *Olera herbarum*, textuellement, les verdures des plantes herbeuses, se traduit généralement par : l'*herbe verte* ou la *verdure*. Il y a lieu de remarquer que *olera*, à part ce sens général, a comme sens particulier habituel celui de *légumes*.

2. Je me sers de l'édition : *Ausonii burdigalensis, viri consularis, omnia..., opera...* illustrata per Eliam Vinetum Santonem, Iosephum Scaligerum, et alios... Burdigalae, M.D.XC. L'*Edyllium VI, Rosae,* y occupe les rubriques 298-300. On sait que l'attribution de cette idylle à Ausone était incertaine du

A point perdu cette vesprée
Les plis de sa robe pourprée
Et son teint au vostre pareil[1], »

dans lesquels on remarquera que le mot *modo* correspond à *ce matin* de l'odelette.

Et ceux-ci :

« Conquerimur, Natura, breuis quod gratia florum est.
. . . . . .
Quam modo nascentem rutilus conspexit Eous, »

ne furent pas oubliés lorsque l' « amant » de Cassandre écrivit :

« O vrayment marastre Nature,
Puisqu'une telle fleur ne dure
Que du matin jusques au soir! »

Tant de poètes avaient déjà conseillé de cueillir la jeunesse en sa fleur! Mais au

« Collige virgo rosas, dum flos novus, et nova pubes :
Et memor esto aevum sic properare tuum, »

s'adapte tout particulièrement le dénouement de ce petit drame dont les trois actes sont les trois strophes merveilleusement condensées.

L'Idylle d'Ausone se distinguait des œuvres précédentes par une mise en scène déjà dramatique. Les considérations sur la vie et la mort, symbolisées en des métaphores savamment alternées, y opposent des antithèses où les ressources de la rhétorique se déploient avec une intempérante habileté. La profondeur du sentiment y apparaît étouffée par l'artifice trop saillant de la forme.

Mais, d'autre part, au lieu d'évoquer un site où nul être humain ne pense et ne souffre, Ausone apparaît lui-même dans le jardin où la nature entière communie en la splendeur des nuances et des reflets qui meurent avec les roses, dans le court espace qui sépare l'aurore du crépuscule.

Il n'a pas songé à y introduire la jeune fille. Celle-ci eût apporté l'élément de tendresse et la beauté suprême qui pouvait couronner son œuvre.

temps de Ronsard. On l'attribua longtemps à Virgile. Voyez, sur ce point, l'édition citée, rubrique 298.

1. Édition Vaganay, t. III, p. 75. Rappelons que cette poésie a été publiée dans les *Amours* en 1553.

On a souvent signalé les sources italiennes de Ronsard. Je n'insisterai pas sur ce point. L'Arioste, Bembo, Bernardo Tasso, Torquato Tasso et plus d'un autre ont des titres égaux à être cités, quoiqu'ils n'aient généralement pas situé l'action dans un lieu déterminé et ne se rattachent qu'indirectement à l'évolution du thème telle qu'elle est esquissée ici[1].

Je tiens cependant à mettre en lumière deux poèmes d'Angelo Poliziano, qui place précisément la jeune fille dans le jardin qui, depuis si longtemps, semblait l'attendre.

La première est une chanson de mai : *Ben venga Maggio*. J'en détacherai ces vers où l'herbe, moins desséchée que celle qui pousse aux sommets brûlants de la Judée, se renouvelle en sa fraîcheur, tandis que pour nous le temps fuit :

« Chi è giovane e bella
Deh non sie punto acerba,
Chè non si rinnovella
L'età, come fa l'herba :
Nessuna stia superba
All' amadore il maggio[2]. »

Mais une ballade surtout est intéressante dans l'histoire du thème, car tout le décor du petit drame que Ronsard devait mettre en scène dans *Mignonne, allons voir si la rose*, apparaît en ses strophes exceptionnellement vivantes et gracieuses :

« I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino
Di mezo maggio in un verde giardino.
Eran d'intorno vïolette e gigli
Fra l'erba verde, e vaghi fior novelli

1. Je ne résiste pas au plaisir de citer, en raison de leur date et de leur ingénuité, ces deux strophes que Ronsard ne doit pas avoir connues. Elles sont inscrites sous le nom de MAGISTER FRANCISCUS (Francesco Landino, né à Florence en 1325) dans un manuscrit de la *Laurenziana*, dont une copie se trouve à la Bibliothèque royale de Belgique :

« I piango lasso'l tempo ch'e passato
Ch'esso quel que veggiendo m'invecchiato
Per solaço mai più non s'intende
Ne dolceça d'amor ma non l'accidia.
O giovineça in cui piacer si stende,
Nessun grave pensier in te s'annidia;
Tutt' ai il diletto et vecchieça la' invidia,
Ma poco dura il tuo giocondo stato. »

2. Dans l'édition de Angelo Ambrogini Poliziano, *le Stanze, l'Orfeo e le Rime*, Collezione di Classici Italiani. Torino, 1921.

Azurri, gialli, candidi e vermigli :
Ond' io pòrsi la mano a côr di quelli
Per adornar e' mie' biondi capelli
E cinger di grillanda el vago crino.
I' mi trovai, fanciulle...

Ma poi ch' i' ebbi pièn di fiori un lembo,
Vidi le rose e non pur d'un colore;
Io corsi allor per empier tutto el grembo,
Perch'era sì soave il loro odore
Che tutto mi sentì' destar el core
Di dolce voglia e d'un piacer divino.
I' mi trovai, fanciulle...

I' posi mente; quelle rose allora
Mai non vi potre' dir quant' eran belle :
Quale scoppiava della boccia ancora;
Qual' erano un po' passe et qual novelle.
Amor mi disse allor : « Va', côʼ di quelle
« Che più vedi fiorite in sullo spino. »
I' mi trovai, fanciulle...

Quando la rosa ogni suo' foglia spande,
Quando è più bella, quando è più gradita;
Allora è buona a mettere in grillande,
Prima che sua bellezza sia fuggita :
Sicchè, fanciulle, mentre è più fiorita,
Coglián la bella rosa del giardino.
I' mi trovai, fanciulle...[1]. »

Ces vers qui paraissent danser dans la lumière, ce jardin verdoyant qu'anime une folle abondance de fleurs multicolores évoquent l'art exquis des peintres du Cinquecento et, peut-être plus que tout autre, le Printemps de Botticelli. Ils reflètent fidèlement l'Italie de leur époque en leur insouciante gaîté, en leur grâce limpide.

Mais la multiplicité des personnages, écartant toute intimité profonde, ne favorise pas le sentiment de mélancolie discrète qui pénètre les poèmes où Ronsard parle seul à seul avec la jeune femme aimée.

Malgré cette restriction, cette ballade, d'où toute rhétorique est absente, se rapproche de l'attitude et du sentiment du poète français bien plus étroitement que l'Idylle d'Ausone. Les vers que l'on ne se lassera jamais d'entendre : « Donc, si vous m'en croyez, mi-

1. Angelo Poliziano, *le Stanze, l'Orfeo e le Rime*, p. 175-176.

gnonne,... » s'apparentent étroitement à ceux de Poliziano, qui pouvaient inspirer Ronsard.

Après la célèbre odelette où venait aboutir ce qu'il y avait de plus humain dans les thèmes de la rose et du pré fleuri, l'inspiration devait se renouveler sous des formes comparables, qui nous charment pour le plaisir du parallèle autant que pour leur beauté :

« Et ce-pendant vous ne cognoissez pas
Que ce beau mois et vostre âge se passe,
Comme une fleur qui languist contre-bas,
Et que le temps passé ne se ramasse.
Tandis qu'avez la jeunesse et la grace,
Et le temps propre aux amoureux combaz,
De tous plaisirs ne soyez jamais lasse,
Et sans aimer n'attendez le trespas[1]. »

On relira le sonnet :

« Pren ceste rose aimable comme toy[2]. »

On sera heureux de retrouver le prélude ou l'écho de ces phrases :

« Je parangonne à ta jeune beauté
Qui tousjours dure en son printemps nouvelle,
Ce mois d'Avril qui ses fleurs renouvelle
En sa plus gaye et verte nouveauté[3], »

sans oublier le plus tardif

« Honneur de May, despouille du Printemps[4], »

les vers intéressants et moins parfaits qui débutent :

« Celle de qui l'amour veinquit la fantasie[5], »

ou bien les accords suprêmes du sonnet à Hélène : « Quand vous serez bien vieille[6]... »

1. *Que maudit soit le mirouër qui vous mire*, édition Vaganay, 1923, t. I, p. 176 (paru pour la première fois dans le *Sixiesme et le septiesme livre des Poèmes*, en 1569).
2. Édition Vaganay, t. I, p. 110, paru dans le recueil susdit de 1569.
3. Édition Vaganay, t. I, p. 144, publié dans les *Amours*, 1552.
4. Édition Vaganay, t. I, p. 143, du *Septiesme livre des Poëmes*, 1569.
5. Édition Vaganay, t. II, p. 263. Ce sonnet fut publié en 1578 dans le *Second livre des sonets pour Helene*, de la cinquième édition collective.
6. Édition Vaganay, t. II, p. 262, du même recueil.

Notons encore parmi d'autres poèmes : *Comme on voit, sur la branche, au*

*
* *

L'ensemble des sources et des concordances provenant des littératures anciennes ou étrangères pourrait suffire à expliquer l'origine formelle de l'inspiration de Ronsard.

Cependant, malgré le mépris que celui-ci affectait pour la vieille littérature française, sa volonté ne peut avoir résisté à la tradition au point de s'en affranchir entièrement[1]. S'il évita de reproduire les aspects de la vieille poésie nationale, s'il repoussa les genres auxquels elle était attachée pour piller avec génie le magasin des métaphores et des rythmes du dehors, sa sensibilité, son goût, sa conception de la vie, le tour de son esprit sont bien du vieux terroir qu'au fond de son cœur de Vendômois il chérissait. Et ses vers ont souvent une saveur de ce moyen âge finissant qu'il ne voulait pas connaître et qui lui a laissé peut-être tout ce qu'il y avait de meilleur dans son ingénuité.

Il n'avait certes pas lu, dans le *Mystère du Vieil Testament*, les réflexions désabusées qui suivent la mort du premier homme :

« O piteuse fragilité,
Qu'esse de toy? Une verdure,
Ou une florette en esté,
Qui soudain croist et si pou dure.
. . . . . .
Par ceste mort congnoist on bien
Que c'est que de nature humaine
Et de l'homme, lequel n'est rien
Plus que une chose qui est vaine[2]. »

mois de May, la rose, du même recueil. — *Comme une belle fleur assise entre les fleurs*, Vaganay, t. II, p. 234 (*Sonets pour Hélène*, même édition de 1578). — *En vain pour vous ce bouquet je compose*, Vaganay, t. II, p. 144, *Deuxième livre des Amours* (publié en 1669 dans le *Sixiesme et le septiesme livre des Poèmes* et conçu dans un sens opposé aux précédents). — *Je vous envoie un bouquet de ma main*, Vaganay, t. II, p. 385 (de la *Continuation des Amours*, 1555). — *L'an se rajeunissait en sa verde jouvence*, Vaganay, t. II, p. 39 (de la première édition collective de P. de Ronsard, au premier volume, *les Amours*, en 1560).

1. Voyez l'article très intéressant et documenté de Henri Guy, *les Sources françaises de Ronsard*, dans la *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1902, p. 217-256. L'auteur y exprime l'opinion que des œuvres du moyen âge qui ne sont pas parvenues entre les mains de Ronsard l'ont quand même inspiré indirectement. Il cite de nombreuses sources et concordances, mais il ne s'attache pas, dans cet exposé, au thème ici étudié.

2. *Le Mistère du Viel Testament*, édition citée, vers 4257 et suiv.

Mais ces développements, qui sont la suite naturelle de ceux que nous avons cités et qui appartiennent à la pure tradition française, ne sont-ils pas devenus une partie essentielle de l'attitude lyrique de Ronsard ? Ne peut-on en dire autant du *Rousier des Dames*, de Bertrand Desmarins de Masan, très proche de la Pléiade, mais dont l'inspiration remonte aux époques médiévales et s'apparente au symbolisme du *Roman de la Rose* ? Voici, dans la bouche du Pèlerin d'Amour, quelques-uns des vers pour lesquels s'indique la comparaison :

« Certainement, j'ay veu souvent,
Quant une rose est espandie.
Ungz xv jours q'ung petit vent,
La defflourit, vous certifie. »

La *Vérité* répond :

« La rose au vent n'est permanable,
. . . . . .
Ung peu de vent doulx, amiable,
Qu'à poi se sentira par rue,
Une rose qu'est delectable
De ses fueilles la rendra nue.
. . . . . .
Ung peu de vent abat la rose
En luy ostant tost sa bellesse...[1]. »

Il est certain que le chantre de Cassandre et d'Hélène a lu, dans le texte latin d'Ovide, l'*Ars amatoria*. Mais qui ne reconnaîtra, dans la vieille *Clef d'amors*, dans cette libre imitation de l'original latin, des accents étroitement apparentés à la muse de Ronsard, poète de la « Rose du soir » ?

« Tant com vostre jenneche dure,
metez en amer vostre cure :
aiez en memore viellesche
qui de jor en jor vous meneche.
Tant com l'aage est convenable
est le temps d'amer profetable ;
. . . . . .
Emploiez donc l'aage amee,

1. *Le Rousier des Dames, sivee le Pelerin d'Amours*, nouvellement composé par messire Bertrand Desmarins de Masan, publié dans Montaiglon, *Recueil de poésies françaises des XV^e^ et XVI^e^ siècles*, Paris, Jannet, 1856, p. 193.

quer trop briement sera passee;
ne n'iert l'aage derreniere
si bone comme la premiere.
Tant com l'enging et la beauté
vous durent en lor nouveauté,
obeïssez sanz contredire
a ceu que nature desire.
Le temps vendra, pas ne sont ruses,
que tu, qui les amans refuses,
gerras vielle, froide, esbahie
toutes les nuys sanz compaignie.
. . . . . .
Tost sera ta fache fronchie,
et ta fresche coulor fadie,
et ta blonde cheveleüre
enlaidie par canisture.
. . . . . .
Amez donc, se vous estes sages,
en la primour de vos aages;
quar, se celle flor n'est cuillie,
tost charra fade et enleidie[1]. »

Il y a ici une aisance, une tournure d'esprit, une façon d'interpréter, de voir et de sentir et, même, un style étroitement apparenté au naturel, à la sensibilité, à la spontanéité ronsardiennes. Aussi peut-on affirmer que le grand poète qui a fondé la classicisme en donnant sa forme caractéristique à notre Renaissance n'a pu échapper, malgré la révolution qu'il favorisait, à l'emprise heureuse de la vieille tradition française.

Lucien-Paul Thomas.

1. *La Clef d'Amors*, texte critique avec introduction, appendice et glossaire, par Auguste Doutrepont, dans *Bibliotheca normannica*, Halle, 1890, p. 80-81.

LA PRIORITÉ DE L'ODE *CINQUE MAGGIO* SUR L'ODE *BONAPARTE*

Le cinquantenaire d'Alessandro Manzoni ressuscite une question longtemps restée en suspens, à laquelle on peut apporter une solution.

En 1821, quand arriva d'Angleterre la nouvelle que l'Empereur était mort à Sainte-Hélène, les poètes chantèrent ce grand captif qui s'évadait pour jamais. L'Italie devait avoir l'honneur de lui consacrer la plus sublime des odes. On sait quel délire s'empara de Manzoni quand il apprit la funèbre nouvelle; on sait qu'il s'enferma dans sa chambre, possédé par le démon poétique, et n'en sortit que deux jours plus tard, dès qu'il eut jeté sur le papier les strophes de son chef-d'œuvre. Interdit par la censure, l'ouvrage circula partout malgré cette défense; du palais même de la police, il sortit copié à la main, se répandit dans le grand public; on l'apprit par cœur, et non seulement en Italie, mais en France, car — d'après de sûrs témoignages — « l'ode n'est guère moins populaire à Paris qu'à Milan ». Or, à quelque temps de là, Lamartine publiait les *Nouvelles Méditations*, au nombre desquelles la pièce *Bonaparte*. La critique s'étonna de voir entre les deux pièces « un air de famille que rend fort surprenant la différence de nationalité ». Lequel des deux poètes s'était inspiré de l'autre? « Sans insister sur les détails, dit Amédée Roux, qui s'occupa longuement de l'affaire, il est impossible de ne pas constater des rapports frappants de similitude entre les strophes 2, 3, 7, 14 de l'ode française et les strophes 2, 5, 9, 14 de l'ode italienne, lesquelles représentent, de part et d'autre précisément, les passages les plus saillants. Il y a plus : les différences apparentes s'évanouissent à la réflexion; on compte, il est vrai, trente et une strophes dans la pièce française et dix-huit seulement dans le texte italien, mais il faut remarquer que M. de Lamartine consacre sept de ces strophes supplémentaires à une digression de circonstance sur la mort du duc d'Enghien, digression qui était à sa place dans une composition française et légitimiste publiée en 1821[1] et qui en Italie, à la même époque, eût paru un vrai hors-d'œuvre. Ces strophes mises à part, on trouve dans les deux pièces le même nombre d'idées, et, s'il y a un peu moins de vers d'un côté que de

1. Cette date inexacte est peut-être due à une faute d'impression.

l'autre, cela tient à l'extrême concision du style poétique de Manzoni. » Un récent écrit, dû à M. Giovanni Angelo Tasca, *Due poesie in morte di Napoleone* (Asti, 1919), établit la priorité de l'ode de Manzoni. Ajoutons, à ses arguments, une remarque qui n'a pas été faite jusqu'ici.

Si nous lisons, en effet, le *Commentaire* de Lamartine à la pièce *Bonaparte*, nous y trouvons l'affirmation que voici : « Cette méditation fut écrite à Saint-Point, sous la petite tour du Nord, au printemps de l'année 1821, peu de mois après qu'on eut appris en France la mort de Bonaparte à Sainte-Hélène. » A prendre ces paroles au pied de la lettre, Lamartine aurait la priorité, puisque son ode daterait du « printemps de l'année 1821 ». Il n'oublie qu'une chose : c'est que la nouvelle de la mort de Napoléon arriva en Angleterre le 1er juillet, le 6 en France, le 18 en Italie. S'il a écrit son ode « peu de mois après qu'on eut appris en France la mort de Bonaparte » — elle date de l'automne 1821, et, par conséquent, elle est postérieure à celle de Manzoni.

M. DELL' ISOLA.

LETTRES INÉDITES D'ALFRED DE VIGNY

A HENRY REEVE

Installé à Paris en janvier 1835, présenté à divers hommes de lettres français par Amédée Prévost, le jeune Henry Reeve, neveu de Mrs Austin et futur directeur de l'*Edinburgh Review*, a pour la première fois passé, dès le 14 janvier, une heure de conversation sympathique avec A. de Vigny : « Il me plaît infiniment », écrit-il trois jours plus tard à son ami Handley. L'impression favorable était réciproque : elle fut le point de départ d'une correspondance à bâtons rompus, lettres et billets que leur possesseur actuel, M. Seymour de Ricci, a bien voulu nous autoriser à publier.

D'abord le rapide envoi d'un billet de faveur pour la première de *Chatterton :*

Vous serez à côté de vos amis, Monsieur, Mr Barbier et Mr de Wailly.

Mille complimens
Alfred de VIGNY

11 fév
1835

Reeve, grand appréciateur de *Stello*, ne fut qu'à demi satisfait de *Chatterton :* il en admire la beauté de facture, mais il y trouve « plus de sentiment que de principes » et une sorte de malentendu qui substitue la pression des circonstances à l'évolution intérieure du caractère. Il n'en reste pas moins l'admirateur et l'ami de l'auteur, dont il loue « la tranquille et élégante sensibilité ».

L'année suivante, Vigny est appelé en Angleterre par ses affaires de famille. Il ne tarde pas, après son arrivée dans la banlieue londonienne, à faire signe à Reeve, alors installé à Hampstead, où il achève de traduire la *Démocratie en Amérique* de Tocqueville (1re partie en 2 volumes, 1835 ; 2e partie, 1840).

Depuis quelques jours je suis en Angleterre, Monsieur, vous voyez que j'ai tenu parole. Je viens vous rendre votre visite. Quel matin pouvez-vous être chez vous à Hampstead? Je voudrais ne pas vous manquer, nous ne sommes pas fort voisins, j'ai peu de tems à moi et il faut qu'à six heures je sois de retour chez mon beau-père. Il me charge de vous dire que si vous vouliez bien venir mardi dîner à Wandsworth, vous lui feriez un plaisir infini. Le premier livre que j'aie trouvé sur la table du salon est votre traduction de la *Démocratie des États-Unis*. J'ai lu votre préface avec un vif intérêt. Vous vous étiez caché de moi. Qu'il est mal d'être si mystérieux avec ses amis! Écrivez moi donc vite un mot que j'aille vous voir ou que je vous attende.

Mille complimens affectueux

C^te^ Alfred de Vigny

22 j^er^
1836 — Vendredi

(chez M^r^ Bunbury
Wandsworth
West-Hill)

La correspondance est interrompue, semble-t-il, dès le retour de Vigny en France. Du moins le poète ne sait-il pas que Reeve prépare le recueil de vers qu'il intitulera *Graphidae, or Characteristics of Painters* (1838), qu'il ne signera d'ailleurs que de ses initiales sans mettre le volume dans le commerce.

Le jeune Anglais a été nommé, en novembre 1837, « clerk of appeal to the judicial committee of the privy council » : fonctions intéressantes pour un homme de vingt-quatre ans et qui semblent

quelque peu intriguer son ami français. Il s'est installé, en 1838, avec son « Pylade » H. F. Chorley, aux environs de Grosvenor Place, 9, Chapel Street, et ce ménage de garçons sera jusqu'en 1841 un centre excellent et un lieu de rencontre pour les représentants les plus distingués des lettres, de la politique et des arts.

Mrs Sarah Austin, la jeune tante de Henry Reeve, a été, comme on sait, une des relations préférées de Vigny parmi ses amies étrangères : elle sera désormais associée à toutes les politesses qui s'engagent entre le poète français et son correspondant.

Assurément je ferai tout mon possible pour vous voir dans l'un de ces endroits que vous me désignez, mais celui que je préfère est le lieu où je pourrai vous voir seul et vous entretenir. J'irai ce soir chez madame Austin et je tâcherai de me rendre à votre dîner vendredi mais je n'en puis encore faire le serment. Des affaires sérieuses m'appelaient en Angleterre et vont me prendre bien du tems. Cependant j'ai pensé que je pourrais bien vous voir, vous parler de *Graphidae*, vous remercier d'être Poëte, Peintre et ami charmant. — Quelle main m'a apporté ce livre à Paris? Je ne le sais pas encore.

Je vous verrai d'ici à Vendredi et peut-être irai-je vous troubler au milieu de vos graves séances du Conseil. J'ai beaucoup à vous raconter.

Tout-à-vous mille fois
Alfred de Vigny

4 X^bre
1838

York S^t
Portman Square

Le poète sera obligé de décliner au dernier moment l'invitation à dîner qu'il n'acceptait que sous les réserves imposées par la mauvaise santé de sa femme.

J'espérais bien dîner avec vous aujourd'hui et revoir ce soir Madame votre tante, mais que faire contre les petits événements de famille? Lydia, ma femme est malade, au lit avec un médecin et j'espère que ce sera peu de chose, mais toujours est-il que je ne puis la quitter. Je sentais cela arriver, et je n'osais m'engager pour rien. Dites à madame Austin ce qui m'arrête. Je lui ai écrit un mot hier et je ne sais si elle a

ma lettre. — Je pense bien pouvoir me rendre chez elle Lundi soir mais je ne puis en répondre encore. —

Remerciez je vous prie Monsieur Grevil de sa courtoisie. Tous les jours les *Touristes* qui disent du mal de l'Angleterre dans leurs voyages me deviennent plus odieux pour leur injustice.

Tout à vous mille fois

Alfred de Vigny

7 X^bre
1838 — Vendr.

Londres
42. York Street Portman Square

Le 12 mai 1839 est marqué, à Paris, par la dernière insurrection républicaine tentée par la société secrète des *Saisons* (Blanqui et Barbès) pendant la carence ministérielle de deux mois qui suivit la retraite de Molé, le 8 mars. Une des premières lettres du poète, après son retour à Paris, est adressée à Reeve et lui donne ses impressions, fort désenchantées, sur cette crise de la monarchie de Juillet.

6, rue des Écuries d'Artois 19 mai 1839

Oui en vérité je me suis permis de revenir chez moi après six mois d'Angleterre, c'est bien coupable mais qu'y faire? C'est une manie des Français d'habiter la France. Cependant ma bonne ville de Londres a été si aimable et si maternelle pour moi en tout tems que je ne pourrai jamais m'y croire étranger surtout si vous et les vôtres m'y demeurez aussi fidèles que par le passé... J'ai retrouvé ici ma Patrie toute entière aux coups de fusil et aux tambours de ces jours derniers, c'est notre passe tems favori comme vous le savez et une sorte de petite conspiration a tout à coup donné le spectacle sanglant aux dames en chapeau rose qui, à leurs risques et périls, couraient en foule regarder les barricades comme on va au combat de taureaux en Espagne. On s'accoutume à tout cela, il ne nous manque plus que les couplets de la Fronde affichés sur les murailles. Quand le vrai Catilina de cette petite affaire manquée sera connu, je vous en ferai part.

Les Catons et les Cicérons paraîtront d'eux-mêmes dans les journaux. Vous en savez autant que moi en les lisant au Club. J'espère que l'entr'acte sera long de ces comédies que nous vous donnons et je tâcherai d'en dégoûter mes compatriotes. Je suis sûr que vous avez le cœur trop noble pour ne pas gémir comme moi de voir cette belle France se poignarder.

J'ai eu bien du regret d'être forcé de partir si vite pour venir ici pour vous dire un second Adieu. Mais je me console en songeant que je ne suis pas loin d'un second bonjour. On avait besoin de moi à Paris. Il fallait venir et venir vite. Bientôt ce sera de Calais à Douvres que j'irai avec la même vitesse. — Quoi donc? Est-ce bien la fille de Madame Austin qui s'avise de se marier déjà? Quoi vraiment est-ce miss Lucy? Cette belle enfant que nous aimions tant et qui grandit encore? Comme elle sera surprise de s'entendre nommer Madame? mais dites donc de ma part à Madame Austin le plaisir que je ressens du bonheur qu'elle doit avoir. Je serai peut-être à Londres au tems de la noce. Mandez moi donc l'époque. — Barbier que j'ai vu aujourd'hui même en est tout réjoui et vous embrasse tous. — Comment se porte votre aimable Pylade M^r^ Chorley? Je ne pense pas qu'il passe l'eau à présent pour venir entendre notre musique de tambours. Contez je vous prie mon départ obligé à mon cher Alfred d'Orsay et dites lui que j'ai toujours son nom sur les lèvres ici et celui de Lady Blessington que vous voyez souvent j'espère.

Adieu, je suis mille fois tout-à-vous

Alfred de Vigny

j'ai cru un moment qu'il faudrait vous écrire *citoyen, salut et fraternité.*

— (j'adresse cette lettre comme il le fallait en Angleterre, je ne sais si c'est régulier, dites le moi). —

20 mai

— J'ouvre encore ma lettre pour ajouter que je me suis occupé de la jeune personne qui vous intéresse. Mad^e^ de Vigny en a beaucoup parlé. — Les Françaises prennent rarement des D^elles^ de compagnie à moins d'être dans un âge aussi avancé que celui de ma pauvre mère. — Les femmes souffrent

de la fausse position des demoiselles de compagnie autant qu'elles-mêmes — n'osant les traiter ni en égales ni en domestiques. Mais on aime ici et l'on recherche les gouvernantes anglaises pour les enfans parceque elles sont en général plus sérieuses et plus instruites que les notres. — En cette qualité j'espère trouver à la faire venir ici. Ne croyez point que j'oublie jamais une chose qui vous intéresse. —

On voit par cette lettre à quel point, dès ce moment, Vigny s'alarmait des malaises politiques et sociaux qui prouvaient à ses yeux la médiocre stabilité du régime de Louis-Philippe. Les *Oracles*, qu'ils s'appellent Molé, Guizot ou Thiers, ne lui disent rien qui vaille, et les mouvements ouvriers semblent rappeler, à l'auteur de *Cinq-Mars*, les tumultes populaires de la Fronde.

L'autre épisode qui occupe ici Vigny, le mariage de Lucy Austin, « cette belle enfant que nous aimions tant et qui grandit encore », ne touche pas seulement à la vie privée des meilleurs amis anglais du poète. La « Lucykin » de Carlyle, l'enfant qui, à treize ans, avait enchanté, à une table d'hôte de Boulogne-sur-Mer, Henri Heine qui lui dédiera des vers, devait être, après son mariage avec Sir Alexandre Cornewall Duff-Gordon, une des plus authentiques représentantes de cette aristocratie de l'esprit européen vers laquelle se tournera de plus en plus le poète de l'*Esprit pur*. La fille de Sarah Taylor et de John Austin, avec sa parfaite culture cosmopolite, son esprit et sa beauté, et ce que son grand ami George Meredith appelle son « esprit de justice et sa délicate conscience », méritait bien de compter Alfred de Vigny parmi ses premiers admirateurs français. Qui sait si lui, de son côté, n'a pas contribué à sauvegarder l'image de la distinction française dans un petit groupe d'outre-mer qui fera beaucoup pour réhabiliter en Angleterre la France méconnue? Quoi qu'il en soit, des visites britanniques à Paris maintiennent le poète au contact.

Monsieur Chorley *votre frère* est parti si brusquement que je n'ai pu lui donner un billet que j'avais écrit pour vous. Que sa venue m'avait fait de plaisir! Elle était comme une apparition de tous ceux qui m'aiment en Angleterre. Je lui ai fait connaître Berlioz et l'ai reçu avec mes plus intimes amis. Il était pour moi comme l'ambassadeur de mes bonnes amitiés de Londres. Que n'étiez-vous avec lui? Quand donc reviendrez-vous? Que j'aurais voulu voir Alfred d'Orsay à Longchamps l'autre jour! dites-lui, je vous prie, qu'il est tou-

jours présent à mon souvenir et que je le fais aimer de tous mes amis. Est-il à Gore-house? je veux lui écrire — Nous avons perdu notre aimable ami l'ambassadeur de Bavière, Mr de Jennison est envoyé à Petersbourg à son grand ennui. Cette caserne ne lui plaît point et ne sied dit-il ni à sa santé ni à ses goûts. On le met en pénitence pour s'être trop plu en France dans ce pays de perdition. — J'ai eu le tems de lui faire savoir le mariage de Mademoiselle Austin et à travers une table assez nombreuse, il n'a pas résisté au plaisir de porter la santé de la mère et de la fille. Toutes les deux devraient venir à Paris je leur prouverais qu'elles n'ont pas en France un meilleur ami que moi et tout le système de madame Austin en serait dérangé. Un Français! ne pas aimer le monde et aimer ses amis! quel monstre! quel prodige! — Est-elle contente de notre ambassadeur Mr Guizot? — Et vous, qu'en dites vous? — Mr Carlisle (*sic*) fait-il son histoire de Napoléon? Il n'y a personne ici qui ne s'amuse à faire cette histoire avec plus ou moins de gasconnades et de gravures. Je conseille à Mr Carlisle de les lire pour faire autrement. — Avez-vous les satires de Barbier? Lisez *Pot-de-vin* à Lady Blessington, je me figure qu'Alfred en rira de tout son cœur, l'ironie en est bien mordante et bien belle sur les admirateurs de Mammon. Et après cette soirée à Gore-house assurez la maîtresse de maison du souvenir que j'ai toujours de ses bonnes grâces. Je voudrais bien qu'on eût fait graver celui de ses portraits improvisé au *fusin* et qui est dans la salle de bain, en costume de bal masqué, c'est une délicieuse chose. — J'ai quelquefois des envies subites de partir pour Londres et j'y céderais si ce n'était la peur que j'ai d'y rencontrer mes affaires de famille qui sont toutes noires — Si vous savez de leurs nouvelles vous me ferez plaisir de m'en parler. Moi j'admire leur immobilité Egyptienne elles ne vont ni bien ni mal car elles ne vont pas du tout. — Voyagez-vous cette année? je vous défie de ne pas traverser Paris et de passer là sans entrer dans la rue des Écuries d'Artois. Adieu en attendant et n'oubliez pas votre bon ami

Alfred de Vigny

1r mai
1840. Vendredi —

Comme je pense que ma lettre va vous arriver au *conseil-privé*, je vous prie de me rappeler aux souvenirs de Monsieur Greville, ou plutôt (Sir John Grevil —) je suis redevenu trop Parisien.

La correspondance s'arrête là. Reeve devint en 1840 correspondant du *Times*, et sa vie s'orienta de plus en plus du côté de la politique; il devait, en 1855, prendre la direction de l'*Edinburgh Review* : peut-être eût-il été moins facile à Vigny, d'ailleurs plus sédentaire et qui n'eut plus à franchir le détroit, de causer à cœur ouvert avec ce correspondant d'outre-mer.

F. Baldensperger.

CHRONIQUE

La *Revue de littérature comparée* a inscrit avec reconnaissance au nombre de ses « amis » :

M. Duméril, à Nantes.

L'actualité : le centenaire de la mort de Byron. — De toutes les commémorations qui, depuis la fin de la guerre, ont pu intéresser à la fois les diverses nations occidentales, le centenaire de la mort de Byron est, après le sixième centenaire de la mort de Dante et le tricentenaire de la naissance de Molière, celui qui éveille le plus d'échos, la célébration du bicentenaire de Kant semblant confinée à des milieux de spécialistes. Athènes et Missolonghi n'ont pas manqué de rendre un hommage officiel à ce héros étranger de l'indépendance hellénique. L'Italie s'est souvenue, avec un sens avisé des choses, des mémorables séjours que cet aristocrate en rupture d'Angleterre a faits sur son sol : c'est d'ailleurs sur les rives de la Brenta, en particulier, que M. G. Faure poursuit « l'ombre de Byron » (*Figaro* du 2 mars). Dans tous les pays, il va sans dire que les mois de mars, d'avril, de mai ont vu se multiplier les publications relatives à l'éblouissant et désinvolte personnage que nos ancêtres, il y a cent ans, pleuraient comme un héros sans pareil.

C'est, en somme, la biographie, et une biographie simplifiée, stylisée jusqu'à la *légende*, qui a surtout fait son profit de cette résurrection. L'Angleterre, l'Écosse, les États-Unis ont cherché à définir à nouveau le sens et la nature profonde de cette étrange figure. En France, les *Vies de Byron* de MM. Rodocanachi et Boutet de Monvel, le livre de M. Rabbe sur les *Maîtresses de lord Byron* ont, à nouveau, présenté au grand public un tableau animé de ses voyages, de ses excentricités, de tout ce romantisme d'hôtelleries, de gondoles, d'amours tragiques ou de rébellions piaffantes que, bon gré mal gré, le byronisme est condamné à évoquer.

Où sont, dans tout cela, les vertus profondes de la poésie et de la pensée, les possibilités d'adhésion, les affinités qui continueraient à faire, non pas du noble lord, mais de ses œuvres, un élément agis-

sant du temps actuel? M. G. Roth nous a donné, dans un aimable volume de la *Bibliothèque romantique*, la *Couronne poétique de lord Byron :* les journaux qui ont accueilli cet agréable florilège laissaient percer quelque indulgence pour les sympathies de nos ancêtres de 1824. Dans les « Cent chefs-d'œuvre étrangers », M. Estève a présenté la traduction d'œuvres choisies du poète; F.-L. Fabulet a traduit à nouveau, avec le plus vif souci de la fidélité, *Caïn* (Paris, Rieder, 1923), et une traduction française de la *Correspondance* a été entreprise par les soins de M. F. Laroche (Paris, Plon, 1924). Il y a donc un incontestable effort pour rapprocher du public d'aujourd'hui l'œuvre de Byron, et pas seulement sa fringante silhouette.

Mais, si l'on scrute les témoignages qui se sont manifestés au sujet de ces livres, on est assez tenté d'admettre que le « romantisme flamboyant » de Byron, comme écrit M. J. Charpentier dans le *Mercure de France* du 15 avril, son « romantisme vécu » (J. Aynard, *Débats* du 22 mars) n'ont pas de prise intégrale sur la sensibilité contemporaine. M. E. Henriot (*Temps* du 22 avril) résume diverses vues exprimées à cet égard et rassemblées en particulier par M. René Puaux. Il faut y ajouter un article des *Études* (5 avril), où M. Ph. Henriot congédie sans indulgence la « mentalité exaltée et maladive », l' « effort soutenu d'orgueil » dont témoigne l'œuvre, et celle-ci *double* intégralement l'homme. Même à admettre (P. Souday, *Temps* du 24 avril) que *Don Juan, Childe Harold* soient sublimes ou éblouissants dans leurs meilleurs passages, il faut reconnaître en fin de compte que le dandysme intégral dont s'inspire une grande partie de cette poésie, avec le goût du risque et la volonté de « vivre dangereusement » qu'elle comportait, ne répond que superficiellement aux dispositions de notre littérature. « Ferme ton Byron, ouvre ton Gœthe », a dit, dans l'intervalle, un autre prophète...

En est-il autrement dans les pays étrangers, dont la « réaction » nous est perceptible? L'Italie a traduit à nouveau, par la plume d'A. Ricci, *Parisina* et le *Prisonnier de Chillon.* Dans *I Libri del Giorno* (avril), on trouvera divers aspects du byronisme examinés avec une grande sympathie pour le « généreux carbonaro »; mais M. P. Rébora insiste d'une façon caractéristique sur les défauts de forme qui ont laissé plus d'une paille dans le métal artistique de son œuvre. L'Allemagne n'a nullement apporté, à la commémoration de la mort du grand agitateur, l'émulation que pourrait manifester un pays en mal d'affranchissement. La Pologne, dont les poètes ont contracté une dette incontestable à l'égard du byronisme, n'en renouvelle guère les termes aujourd'hui. C'est également du passé — avec, cependant, bien des raisons actuelles de sympathie — que

traite un important article de la revue hongroise *Napkelet*, où M. Németh Sándor rappelle ceux qui, poètes et romanciers, furent les principaux obligés du poète, et il note que la Hongrie a surtout aimé le Byron ennemi des conventions aristocratiques, ennemi du despotisme autrichien et mort pour l'affranchissement d'un peuple opprimé. Qui sait — et l'histoire politique a de ces effets — si la poésie byronienne ne subit pas la peine de toutes les « libérations » effectuées ces temps-ci, qui rendent moins aiguës les séductions d'un appel presque continu à la liberté?

Quelques coïncidences de vues sur la littérature et sur l'histoire littéraire. — Le *Times literary Supplement*, qui s'est trouvé parfois en courtois désaccord avec les théories d'histoire littéraire que l'on applique ici, consacre, dans son numéro du 1er mai, son article de tête à la *Theory of Poetry* de M. L. Abercrombie. Loin de défendre à toute force l'impressionnisme, le rédacteur anonyme reconnaît que bien des choses sont changées depuis le temps où seuls des « spécialistes » s'efforçaient de comprendre « comment et pourquoi un poète chantait ». Cet « ésotérisme », affirme le critique anglais, paraît suranné, et la jouissance artistique, même pour le grand public, ne perdra rien à une curiosité plus répandue des conditions de la création littéraire. Ajoutons que, pour savoir « comment chante le poète », il est souvent indispensable de porter les yeux au delà des contingences biographiques et des simples traditions locales. Dans le même ordre d'idées, Mme Turquet-Milnes présente aux lecteurs de la *Contemporary Review* (mai) ce qu'elle appelle « la nouvelle critique » : celle qui, se fondant sur l'idée bergsonienne de la continuité, voit aboutir à une valeur expressive des tendances qui sont loin d'être des générations spontanées et qui subsistent dans la trame suivie des dépendances intellectuelles. Qu'il soit permis d'observer que cette recherche, difficilement applicable avec sécurité à la production contemporaine, est au contraire voisine de celle qui, dans l'étude du passé, permet de reconstituer des enchaînements assurés pour les certitudes de l'esprit.

D'autre part, il nous a bien fallu signaler (*Revue*, 1921, p. 450) les fins de non-recevoir réitérées de la « philologie » allemande, qui, au Congrès de Halle en particulier, jugeait inadmissible une étude sérieuse d'auteurs quelque peu modernes, et semblait maintenir diverses positions dont une étude plus large et plus vivante voulait la débusquer. Est-ce donc un signe des temps nouveaux? Autour de M. Gundolf, les collaborateurs d'une revue dont le titre a le tort d'être un peu long, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, semblent décidés à rapprocher davantage de la vie et de la civilisation les monuments litté-

raires, si jalousement revendiqués, en général, par les « chercheurs de sources » et les confrontateurs de « leçons ». Les *Neue deutsche Beiträge* paraissent suivre la même orientation. Et il est peu de rubriques qu'on voie plus souvent revenir, dans les dépouillements actuels de la presse technique, que celle de *Neue Wege der Literaturgeschichte*.

Literature no « document » : tel est le titre significatif d'un article où, dans la *Modern Language Review* d'avril, M. E. E. Stoll défend une thèse qui, évidemment, a encore besoin d'être exposée pour tant d'historiens restés attachés à l'idée que « la littérature est l'expression de la société ». On est heureux de constater qu'une notion plus juste, depuis longtemps admise ailleurs (cf. la *Littérature* de F. Baldensperger), se fraye un chemin. « La littérature reflète le goût d'une époque plutôt que l'époque elle-même, et O. Wilde avait raison de dire que c'est une grave erreur des historiens de passer de l'art d'une société à cette société elle-même. »

D'autre part, la *Modern Humanities Research Association* a publié (Cambridge, 1924) le discours de son président pour 1922-1923, M. J. M. Manly. Celui-ci ébauche, pour l'histoire littéraire de demain, diverses perspectives qui ne sont point pour nous déplaire, après qu'ont fait leur temps, il le constate, les hypothèses, nées du romantisme allemand et transformées ensuite par l'évolutionnisme anglais, « qui tentaient de traiter les langues comme des croissances organiques et de formuler une théorie du développement organique des littératures... ».

La nécessité de ne négliger, en aucun cas, les rapports mutuels des divers ensembles linguistiques ou nationaux résulte presque fatalement de ces diverses constatations. A quand un « congrès de littérature comparée » qui marquerait le chemin parcouru depuis celui de 1900, lequel, sous la double présidence de Gaston Paris et de F. Brunetière, avait marqué une sorte de point culminant pour les théories rappelées par M. Manly et mettant, soit le folklore, soit le principe d'évolution, à la base de la littérature comparée?

Peut-être la « crise de l'histoire » qui a suscité une sorte de malaise chez les savants allemands est-elle, en réalité, une réadaptation à de nouveaux points de vue. Si l'on confronte, en effet, les vues des « jeunes » (F. Ernst, *Die Zukunft der Historie*) à certaines doléances dont témoigne le travail de Troeltsch sur les problèmes de l' « historisme », on est tenté de diagnostiquer surtout une certaine difficulté à ajuster à nouveau la connaissance du passé à des normes nouvelles.

Il est légitime de signaler avec toute la sympathie qui convient, dans le même ordre d'idées, le périodique fondé par la « New So-

ciety of Letters » de Lund (Suède) et qui portera le titre fort compréhensif de *Litteris :* il s'agit, pour ses fondateurs, de rapprocher davantage des « humanités » l'étude des monuments littéraires.

Dans les Universités. — M. P. Hazard fait, pendant sa mission à l'Université de Santiago (Chili), un cours public sur *Chateaubriand et son temps.*

M. A. Tibal, professeur à l'Université de Prague, a fait à l'Université de Brno (Brünn) une série de leçons sur les influences étrangères dans le romantisme français.

M. M. L. Renwick, de l'Université de Durham, a donné à la Sorbonne une conférence publique, le 21 mars, sur *Ronsard et Spenser.*

M. Kozlowski, professeur à l'Université de Poznan, a fait à Prague un cours en français sur l'influence française dans la poésie et la philosophie polonaises.

On a pu s'étonner, à propos de la visite des écrivains suisses invités à Paris par la Société des gens de lettres, que celle-ci ait fait abstraction de tout ce qui, dans le plan de l'enseignement supérieur, avait maintenu entre l'esprit helvétique et la France des contacts que la littérature du jour ne servait pas toujours à resserrer.

M. S. G. Patterson, professeur à Dartmouth College (New Hampshire), a fait dans diverses universités françaises des conférences sur les relations intellectuelles entre la France et l'Amérique.

M. Handelsman, professeur à l'Université de Varsovie, a consacré six conférences, à la Sorbonne, à l'*Influence des idées françaises sur l'évolution de la pensée politique moderne en Pologne.*

Notre collaborateur M. l'abbé Asin Palacios a été reçu, le 18 mai, à l'Académie de l'histoire à Madrid et y a consacré son discours de réception à l'influence du scolastique cordouan Abenhazam sur le mouvement scolastique des idées.

Signalons un nouveau projet de création d'Université internationale (cf. *Revue*, 1922, p. 136 et 307) : cette fois, c'est le gouvernement espagnol qui en a fait la proposition à la Société des Nations. Il s'agirait de fonder une institution de haute culture qui, avec un statut particulier, conférerait des diplômes valables dans tous les États membres de la Société des Nations.

Travaux en cours. — M. Ternois se propose de reprendre à nouveau l'étude de *Saint-Évremond*, de sa biographie et de ses aventures intellectuelles qui se jouèrent en partie, comme on sait, hors de France.

M. Colenutt entreprend la synthèse de travaux de détail dont on sait le nombre et la variété, dans une étude d'ensemble sur *Vigny et*

l'Angleterre. M. Hyslop détermine la place faite aux choses anglaises par la *Décade philosophique*.

Miss C. Ray Ross étudie le *Conteur américain O. Henry et la Nouvelle française moderne* et compte donner ensuite un *Anatole France en Amérique*.

Bien qu'elle ne touche qu'en partie à nos études, la thèse entreprise par M. Simon sur le *Roman et la Société sous la monarchie de Juillet* devra tenir compte des influences étrangères qui ont agi soit sur celle-ci, soit sur celui-là.

Miss Macdonald prépare un travail sur *Marie Stuart d'après les auteurs français*, Mlle M. Martin une biographie du fameux *Docteur Koreff*, le singulier intermédiaire entre la métapsychie allemande et la société française de la Restauration. Miss Clarke entreprend par le détail la question de *H. Heine à Paris*, M. Barincou l'étude de *Mazzini et la littérature*, M. Messac celle du *Roman policier au XIXe siècle*.

Publications diverses. — Sur l'initiative de la Faculté des lettres de l'Université de Strasbourg et de sa Commission des publications, un fort volume in-8° de 446 pages réunit les *Mélanges offerts à M. Charles Andler par ses amis et ses élèves* (Strasbourg, librairie Istra, 1924). Il s'agit — dans le domaine des études germaniques et de leurs divers à-côtés — de trente-trois articles, de sujets et d'importance divers, dont le faisceau est un hommage rendu à un maître dont l'impulsion s'est fait sentir pendant plus d'un quart de siècle. On trouvera plus loin, dans la *Bibliographie*, l'indication de ceux de ces articles qui relèvent de nos disciplines.

MM. F. Delattre et M. Le Breton ont eu l'heureuse idée d'extraire de la correspondance de *William James*, qu'a éditée un de ses fils, un certain nombre de lettres et d'en donner la traduction française (*William James; extraits de sa correspondance*, préface de H. Bergson. Paris, Payot, 1924; in-8°, 351 p.). Ce n'est pas seulement l'attirante personnalité d'un psychologue-né qui s'anime dans ces pages épistolaires : mille questions relatives aux courants philosophiques dans la seconde moitié du XIXe siècle s'en trouvent éclairées, et aussi bien des détails concernant la vie intellectuelle de ce qu'on peut bien appeler une élite « américano-européenne ».

M. H. Tronchon a rapporté d'un de ses séjours d'études en Hongrie les éléments d'une publication dont il nous donne les prémisses et qu'il serait souhaitable de voir continuer. *Un Voltairien de Hongrie : le comte Jean Fekete de Galántha, 1741-1803* (*Nouvelles Archives des missions scientifiques*, XXII, fasc. 4), nous est présenté

sous une forme très engageante pour l'étude des dispositions intellectuelles des classes cultivées dans la Hongrie du XVIII^e siècle. « Soldat de race », « esprit curieux, avisé, ouvert et qui parfois voit loin », Fekete représente une émancipation désinvolte de l'intelligence à qui l'esprit voltairien ouvrait évidemment les voies.

M. James Brown Scott, professeur de droit des gens à l'Université de Georgetown et spécialiste des questions internationales, a publié sur le *Français langue diplomatique moderne* un livre dont M. N. M. Butler a écrit la préface.

On annonce à New-York et à Londres, chez les éditeurs G. Wells, Dodd Mead, John Lane, la première traduction complète en anglais des œuvres d'Anatole France : édition de luxe qui ne comportera pas moins de trente volumes in-8°.

Le « Theatiner Verlag » de Munich, spécialement intéressé à des éditions d'œuvres catholiques, entreprend la publication, en dix volumes, des *Œuvres complètes* de Manzoni, traduites par divers collaborateurs, sous la direction de MM. H. Bahr et E. Kamnitzer.

Les dispositions intellectuelles et morales qui s'affrontent ou se pénètrent ont eu, comme de juste, leur rôle et leur place dans la Guerre. Aussi convient-il de mentionner ici — comme le répertoire le plus complet (encore n'est-il pas absolument complet et ne saurait-il l'être) de ce qui a été publié en langue française pendant quatre ans et plus, à ce sujet — la belle bibliographie récemment achevée par M. Jean Vic, *la Littérature de guerre, manuel méthodique et critique* (Paris, « les Presses françaises », 1918-1923; en tout 5 volumes in-16). *Qui scit ubi scientia, scienti proximus :* c'est le lieu de citer ce vieil adage, à propos d'un répertoire qui permet de retrouver aisément un volume, un article dont des temps troublés auraient pu rendre difficile de suivre la trace aujourd'hui.

La précieuse « Collection Shakespeare », dirigée par M. A. Koszul (Paris, J. M. Dent et fils), vient de s'enrichir d'un *Marchand de Venise* qui fait grand honneur à l'ingéniosité de la traductrice, M^me Lebrun-Sudry. Le procédé adopté pour ces restitutions françaises du répertoire shakespearien — prose, vers blancs, couplets rimés éventuels — joue très heureusement ici (sauf peut-être pour le « grimoire » de l'acte II, scène 7), et l'on se trouve, à la fois, juste assez dépaysé et à l'aise dans ce texte qui suit ligne à ligne l'original.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Sauf indication contraire, suppléer la date de 1924 à la suite de chacun des titres ci-dessous.

Théorie.

Manly (J. M.). The Outlook (*Publ. of the Mod. Human. Research Assoc.*, n° 6). Cambridge, Bowes and Bowes.

Meozzi (A.). I parallelismi letterari e la critica dei paralleli (*Cultura*, 15 mars).

Lange (C.-L.). Internationalisme : essai d'une théorie [l'internationalisme distingué du cosmopolitisme et concilié avec les notions d'État et de nationalité] (*Rev. de Genève*, mars).

Wechssler (Ed.). Patriotismus und Nationalismus in Frankreich und bei uns (*Preuss. Jahrb.*, mars).

Relations générales.

Withers (A. M.). The sources of the poetry of Gutierre de Cetina (*Publ. of the University of Pennsylvania*, *Romanic series*, 9). Thèse. Philadelphia, 1923.

Bredvold (L. I.). The naturalism of Donne in relation to some Renaissance traditions (*Journ. of Engl. and Germanic Philology*, octobre 1923).

Schudt (E.). Das Ausland in Smolletts Romanen. Giessen, Engl. Seminar, 1923.

Crosby (E.-A.). Une romancière oubliée : M^me^ Riccoboni, sa vie, ses œuvres, sa place dans la littérature anglaise et française du XVIII^e^ siècle. Thèse de Paris.

Benassi (U.). Una guerra letteraria italo-francese del sec. XVIII (*Giorn. storico della lett. ital.*, fasc. 247-248).

Porta (A.). Napoleon, Manzoni e Byron. Mélanges Venturi. Pavia, Fusi, 1923.

Calcaterra (C.). Introduction et notes aux *Polemiche* de Ludovico di Breme (Torino, Unione tip. ed. italiana, 1923).

Chase (S. P.). Hazlitt as a critic of art [et ses diverses lectures] (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, XXXIX, 1).

Williams (S. T.). Macaulay's reading and literary criticism (*Philol. Quarterly*, avril).

Pitrou (R.). Coïncidences entre Storm et Loti. Mélanges Ch. Andler. Strasbourg, Istra.

Curtius (E. R.). Vom europäischen Geist in der modernen französischen Literatur (*Wissen und Leben*, 20 mars).

Motifs, thèmes et types.

Bonnell (J. K.). Cain's jaw-bone (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, XXXIX, 1).

Belden (H. M.). *The Jew's Daughter* and the myth of Zagreus (*Mod. Lang. Notes*, mars).

Tonnelat (E.). Le roi Orendel et la tunique sans couture du Christ. Mélanges Ch. Andler. Strasbourg, Istra.

Löwis of Menar (A.). Die Brünnhildsage in Russland. Leipzig, Meyer und Müller, 1923.

Muller (W.). Das Problem der Seelenschönheit im Mittelalter; eine begriffgeschichtliche Untersuchung. Bern, P. Haupt, 1923.

Livingstone (H.). The *Heptameron des Nouvelles* of Marguerite de Navarre : a study of nouvelles 28, 39, 52 and 62 [et leurs sources] (*Romanic Review*, avril-septembre 1923).

Smith (W.). The earl of Essex on the stage (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*. XXXIX, 1).

Tortoreto (A.). Maniera romantica e motivi novellistici (*Riv. d'Italia*, 15 février).

Singleton (E.). Paris : as seen and described by famous writers. New York, Dodd, Mead.

Bensusan (S. L.). The bee in literature (*Quart. Rev.*, avril).

Rassow (M.). Die alte Jungfer in der Dichtung (*Der Türmer*, n° 5).

Rapp (E.). Die Marionette in der deutschen Dichtung vom Sturm und Drang bis zur Romantik. Leipzig, Lehmann und Schüppel.

Drouhet (Ch.). Le Roumain dans la littérature française (*Mercure de France*, 1er mai).

Influences italiennes.

Pompeati (A.). Le rime di Dante all' Università di Bucarest (*Marzocco*, 23 mars).

Ibershoff (C. H.). Bodmer indebted to Dante (*Mod. Lang. Notes*, avril).

Nitze (W. A.). The sources of the Ninth Sonnet of *les Regrets* [Pétrarque] (*Mod. Lang. Notes*, avril).

Tracy (T. F.). A source for Anatole France : B. Cellini (*Ibid.*, mars).

Farnham (W.). England's discovery of the *Decameron* (*Publ. of the Mod. Lang. of Assoc. of America*, XXXIX, 1).

Cacudi (N.). La Fontaine imitateur de Boccace (*Rassegna di studi francesi*, janvier-février).

Jeffery (V. M.). Italian and English pastoral drama of the Renaissance. II : The source of Peele's *Arraignment of Paris* (*Mod. Lang. Rev.*, avril).

Grillo (E.). Renaissance pastoral drama : en tête d'une édition de l'*Aminta* du Tasse. London and Toronto, Dent.

Crémieux (B.). La comédie italienne [article sur le livre de P.-L. Duchartre, avec le regret qu'il ne s'y trouve rien sur l'influence de ce type de comique] (*Nouvelles litt.*, 29 mars).

Gargáno (G. S.). Origini italiane della teoria romantica [compte-rendu de J. G. Robertson] (*Marzocco*, 9 mars).

Gerstenberg (K.). Gœthe und die italienische Landschaft (*D. Vierteljahrsschr. für Literaturwiss. u. Geistesgesch.*, I, 4, 1923).

Naselli (M.). La fortuna del Foscolo nell' Ottocento. Firenze, Perella, 1923.

Maynial (Ed.). Casanova et Stendhal [note] (*Mercure de France*, 15 mars).

Jourda (P.). Stendhal en Italie (*Revue des cours et conférences*, 31 mars).

Influences espagnoles.

Mele (E.). Las poesias latinas de Garcilaso de la Vega y su permanencia en Italia (*Bull. hispanique*, janvier).

Bidou (H.). Ce que nos aïeux ont pris dans *Don Quichotte* (*Annales*, 15 mars).

Rouveyre (A.). Baltasar Gracián [et l'influence de l'*Homme de cour*] (*Mercure de France*, 15 mars).

De Madariaga (S.). Le génie de l'Espagne [et quelques-unes des particularités qu'elle a pu donner à l'Europe] (*Rev. de Genève*, mars).

Influences françaises.

Bredvold (L. I.). The sources used by Davies in *Nosce teipsum* [Mornay] (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, XXXVIII, 4, 1923).

Kaye (F. B.). La Rochefoucauld and the character of Zimri [de Dryden] (*Mod. Lang. Notes*, avril).

Jorga (N.). Molière et les Roumains (*Bull. de la Section histor. de l'Académie roumaine*).

Serfass (Ch.). Un chapitre de l'influence française en Suède [l'église réformée après la Révocation de l'Édit de Nantes] (*Bull. de l'Hist. du Protestantisme français*, janvier-mars).

Sells (A. L.). Les sources françaises de Goldsmith. Thèse de Paris, Champion (Bibliothèque de la *Revue de littérature comparée*).

Caramella (S.). I problemi del gusto e dell' arte nella mente di Pietro Verri (*Rassegna*, février).

Wechssler (E.). Die Auseinandersetzung des deutschen Geistes mit der französischen Aufklärung, 1732-1832 (*D. Vierteljahrsschr. für Literaturwiss. u. Geistergesch.*, I, 4, 1923).

Baldensperger (F.). Joseph Görres sous l'œil du guet [pendant son refuge à Strasbourg, 1819-1826]. Mélanges Ch. Andler. Strasbourg, Istra.

Van de Poll (J.). Busken Huet en Musset (*Neophilologus*, IX, 1).

Kozlowski (W. M.). Les idées françaises dans la philosophie nationale et la poésie patriotique de la Pologne. Grenoble, Aubert, 1923.

Grabowski (T.). Jules Slowacki et le Romantisme français (*Rev. de Pologne*, janvier-mars).

Lafourcade (G.). Swinburne et Baudelaire (*Rev. anglo-américaine*, février).

Lozinsky (G.). *Madame Bovary* et *O Primo Basilio* de Eça de Queiroz (*Neuphilol. Mitteil.*, XXIV, 5, 1923).

Skrach (V.). Masaryk et la pensée française. IV (*Rev. franç. de Prague*, janvier-février).

Sénéchal (C.). L'Allemagne à l'école de la France (*Vie des Peuples*, février).

Influences anglaises.

Hellmann (H.). Kleists *Prinz von Homburg* und Shakespeares *Mass für Mass* (*German.-Roman. Monatschrift*, septembre-octobre 1923).

Raphael (G.). Les *Shakespearestudien* d'O. Ludwig et le *Shakespeare* de Gervinus. Mélanges Ch. Andler. Strasbourg, Istra.

Kaye (F. B.). Mandeville on the origin of language [et sa possible influence sur Condillac et Herder] (*Mod. Lang. Notes*, mars).

Legros (R. P.). Diderot et Shaftesbury (*Mod. Lang. Rev.*, avril).

Croce (B.). Shaftesbury in Italy (*Publ. of the Mod. Human. Research. Assoc.*, n° 7). Cambridge, Bowes and Bowes.

La Couronne poétique de Byron : textes choisis et publiés par G. Roth (*Bibliothèque romantique*, t. VII). Paris, les Presses françaises.

Lo Gatto (E.). Byron e la Russia (*I libri del giorno*, avril).

Palmieri (A.). Byron e la Polonia (*Ibid.*).

Schnapp (L.). Lord Byron im Spiegel der deutschen Dichtung. Diss. Münster, 1923.

Pierce (F. E.). Byron and this century (*Liter. Rev.*, 26 avril).

Partridge (E.). The French Romantics' knowledge of English literature (1820-1848) according to contemporary French memoirs, letters and periodicals (Bibl. de la *Revue de littérature comparée*, XIV). Paris, Champion.

Roeschen (F. A.). Freiligraths Uebersetzungen englischer Dichtun gen. Giessen, Engl. Seminar, 1923.

Carré (J.-M.). Taine et l'Angleterre [compte-rendu de Roe] (*Anglo-French Rev.*, décembre 1923).

Randall (A. W. G.). In German eyes [l'Angleterre interprétée par trois auteurs allemands] (*Liter. Rev.*, 26 avril).

Influences néerlandaises.

Nethercot (A. H.). A Dutch source for *Robinson Crusoe* [compte-

rendu de L. L. Hubbard sur *Sjouke Gabbes*] (*Mod. Lang. Notes*, avril).

Influences helvétiques.

Reynold (G. de). La Suisse une et diverse [et les diverses actions exercées]. Fribourg, Fragnière.

Influences allemandes.

Bohnenblust (G.). Genf und der deutsche Geist. Zürich, Rascher, 1923.

Piccoli (V.). Kant e il secolo nostro (*I libri del giorno*, avril).

Caramella (S.). Per la bibliografia della fortuna di Kant in Italia (*Ibid.*).

Ruyssen (Th.). Les origines kantiennes de la Société des Nations (*Rev. de métaphysique et de morale*, avril-juin).

Tibal (A.). L'influence allemande en France au temps du romantisme. Mélanges Ch. Andler. Strasbourg, Istra.

Tronchon (H.). Une concurrence à la philosophie de l'histoire en France : la philosophie du droit [et les influences allemandes]. Idem, Ibidem.

Schopbach (J.). Deutschland und die Deutschen im Urteil Balzacs. Giessen, Roman. Seminar, 1923.

Gatti (C.). Letteratura wagneriana in Italia (*I libri del giorno*, mars).

Influences scandinaves.

Wallén (E.). Studier över romantisk mytologi i Svensk litteratur. Thèse de Lund, Gleerup, 1923.

Jolivet (A.). La *Winterballade* de G. Hauptmann et *Herr Arnes penningar* de S. Lagerlöf. Mélanges Ch. Andler. Strasbourg, Istra.

Mc Dowell (G. T.). The treatment of the Volsunga Saga by William Morris (*Scandin. Studies and Notes*, VII, 6, 1923).

Influences hongroises.

Bouvier (B.). Une traduction inédite d'Amiel, la *Feuille tremblante* de Petöfi (*Rev. des études hongroises et finno-ongriennes*, juillet-décembre 1923).

Influences américaines.

Brandes (W.). Raabe und Washington Irving [*Bracebridge Hall*, dans *Der Student von Wittenberg* et *Die Kinder von Finkenrode*] (*Mitteil. für die Gesellschaft der Freunde W. Raabes*. Braunschweig, XII, 3, 1923).

Miomandre (F. de). Introduction à la connaissance de l'Amérique latine [avec l'indication des traits essentiels qui pourraient, par sa littérature, exercer une influence] (*Rev. de Genève*).

Influences orientales.

Asin Palacios (M.). Une introduction musulmane à la vie spirituelle (*Rev. d'Ascétique et de Mystique*, juillet-octobre 1923).

Weill (J.). Kant et le judaïsme (*Univers israélite*, 2 mai).

Nicolardot (F.). Flore de Gnose : Laggrond, Pellis et Bergson Paris, l'Auteur.

Caves (J.). Le nihilisme européen et l'appel de l'Orient (*Philosophies*, 15 mars).

Blonay (G. de). Indianisme (*Bibl. univ. et Rev. suisse*, mars).

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

M. L. Giartoso de Courten. **Shelley e l'Italia.** Milan, Treves, 1923, 1 vol. de 268 pages.

Ce livre, écrit à l'occasion du centenaire de la mort de Shelley, n'échappe pas au défaut de presque tous les livres de commémoration : il est d'une partialité jalouse à l'égard de son héros et, pour la plus bénigne réserve sur sa vie ou sa poésie, vous y seriez volontiers traité d'infâme. Ceci dit, on y trouve, étudiées d'une manière assez poussée, toutes les questions que la littérature comparée se pose au sujet de Shelley et l'Italie : la vie de Shelley en Italie, l'influence de l'Italie sur Shelley, la gloire de Shelley en Italie, le problème des Cenci, etc... Chapitres nettement délimités, subdivisions précises. L'ensemble ne donne pourtant aucune impression de morcellement, car un même mouvement emporte, dans un seul sens, les différentes parties du livre vers l'apothéose par où il s'achève.

Après un chapitre de pure histoire, qui suit pas à pas les errantes démarches de Shelley en Italie et fait revivre avec émotion les deuils injustes, les querelles mesquines, les rencontres, la solitude et les enthousiames de ces quatre années 1818-1822, M^me^ de Courten aborde l'étude d'influence proprement dite : l'auteur marque avec délicatesse comment elle reconnaît dans les descriptions que Shelley compose désormais des paysages et des traits particulièrement italiens; mais, surtout, de nombreuses pages sont consacrées aux grands classiques : d'abord Dante et Pétrarque, puis Boccace, l'Arioste et le Tasse. Il y a là plusieurs comparaisons de textes qui, à propos du « Prométhée délivré », de l' « Epipsychidion », du « Triomphe de la Vie », démontrent, ce que Shelley lui-même n'a jamais nié, une influence capitale : sujets évidemment inspirés par une lecture du « Paradis » ou des « Triomphes », même symbolisme, images semblables. — Mais si les ressemblances ne se peuvent contester, les différences non plus; et M^me^ de Courten nous fait attendre en vain cette contre-partie. Ce n'est pas seulement la philosophie de Shelley qui le sépare des grands Italiens : il y a quelque chose en lui de plus intime — d'où procède précisément sa philosophie — et où l'écart se fait mieux sentir encore : de même que

ses paysages sont plus verts et plus humides, ses ciels plus pâles et toujours moutonneux, de même souffle dans ses vers une inquiétude, ou mieux y règne une instabilité que n'ont connue ni Dante ni Pétrarque. Les images les mieux dessinées gardent un aspect vague, changeant. Peut-être empruntera-t-il à l'Italie les lignes d'un paysage ou la matière d'un poème ; l'atmosphère et l'inspiration profonde restent du Nord.

On eût aimé aussi que Mme de Courten indiquât une influence plus secrète et plus difficile à définir, mais que l'Italie a certainement exercée sur beaucoup de voyageurs. La Méditerranée, pour ceux que le sort a longtemps retenus dans les pays de brume, au milieu d'une compagnie austère, signifie beaucoup plus qu'aux habitants de ses rives. Car leur enfance forme un fond gris et terne où les impressions joyeuses viennent s'inscrire ensuite avec plus d'éclat. Combien de merveilles n'ont pas découvertes Français, Anglais ou Allemands, que l'œil indifférent des Italiens ne savait plus voir ! Non seulement la beauté du spectacle. Mais un paysage, un climat, une civilisation proposent à l'esprit des étrangers la forme d'une vie possible, et comme en Italie tout suggère une heureuse paix, comme s'y trouve enfin concilié l'amour de l'idéal et du réel, c'est là que beaucoup d'hommes du Nord sont venus chercher la solution de leurs doutes. « La gaie science ; les pieds légers ; l'esprit, le feu, la grâce ; la grande logique ; la danse des étoiles ; l'insolente spiritualité ; les frissons de lumière du Midi ; la mer unie — la perfection. » Autant de vertus que pour Nietzsche résume l'Italie. Mais Gœthe déjà : on se rappelle ce départ si semblable à une fuite, loin des besognes officielles, vers la vie véritable, et comment la vue des monuments antiques, la fête de Saint-Michel à Venise, la baie de Naples, tout servit à ramener le calme dans son esprit. Il n'est pas jusqu'à Byron à qui l'Italie n'ait su inspirer une humeur plus saine et comme une allégresse renouvelée : du moins ses œuvres vénitiennes, *Beppo*, *Don Juan*, témoignent d'une ironie et d'une exubérance qui le montrent bien détaché de Manfred. Mais Shelley ? S'est-il prêté à cette influence modératrice ? L'Italie lui a-t-elle rendu l'équilibre ? Son esprit occupé de songes a-t-il entenqu la voix qui, dans les pays du Midi, conseille une douce acceptation de la réalité ? Problème qui valait la peine au moins d'être posé.

Le chapitre suivant, qui étudie la fortune littéraire de Shelley en Italie, de 1822 à 1860, est l'un des plus utiles. Mme de Courten y passe en revue, d'une manière à la fois précise et enthousiaste, l'effort patient des shelleyiens, critiques et traducteurs, pour établir enfin cette gloire qui maintenant, paraît-il, règne incontestée. Beaucoup d'obstacles, en effet, s'y étaient longtemps opposés ; et

d'abord la place d'idole était déjà prise; Byron l'occupait, que le scandale, l'éclat de sa personne, sa mort avaient bientôt rendu célèbre. Shelley, au contraire, avait vécu dans l'isolement et le silence; sa fin tragique même avait fait peu de bruit; sa poésie, trop métaphysique et inactuelle, convenait mal aux goûts d'un peuple impatient. Aussi voit-on, dès le début, byroniens et shelleyiens se livrer une sorte de duel (dont, semble-t-il, le présent livre est la plus récente phase); pour s'établir, la renommée de Shelley doit auparavant ruiner celle de Byron, et les admirateurs de l'un ne font l'éloge de leur maître qu'en essayant de rapetisser l'autre. D'ailleurs, à l'avènement de Shelley s'opposaient de fortes préventions : préventions religieuses d'abord. Les libéraux d'Italie n'étaient rien moins qu'anticatholiques. Or, Shelley avait si souvent fait profession d'athéisme, qu'il paraissait beaucoup plus dangereux qu'un sceptique comme Byron, et qu'on se souciait peu de découvrir l'âme religieuse qu'il était en effet. Même lorsqu'on le connut mieux, il put bien devenir « poète de l'idéalisme et de la foi » — ainsi le nomme Giuseppe Aglio, un de ses principaux traducteurs — : au reproche d'athéisme on substitua celui de panthéisme. Enfin les défenseurs du classicisme avaient contre Shelley un ressentiment obstiné, que rendait plus injuste encore la complaisance qu'ils montraient pour Byron. Ainsi, c'est par des luttes d'une diplomatie souvent très amusante que les admirateurs de Shelley imposèrent peu à peu son nom à l'Italie : mettant l'accent sur tels aspects de son génie, glissant sur d'autres, corrigeant le mauvais effet de son « satanisme » par le succès assuré de ses idées révolutionnaires, mutilations et déformations... c'est la curieuse histoire de beaucoup de réputations littéraires, qui ne peuvent s'établir sur de justes notions qu'après une série de contre-sens de plus en plus proches de la vérité.

Ici, très habilement, M^me^ de Courten interrompt cette revue un peu aride de traductions et de commentaires pour aborder un problème différent : la transformation d'un thème initial à travers plusieurs œuvres. Il s'agit des Cenci. Le sujet de cette tragédie, inspiré à Shelley par l'un des plus sombres drames du XVI^e^ siècle italien, a été bien souvent repris en Italie, et c'est un problème intéressant que de comparer l'interprétation qu'ont donnée du même événement des esprits aussi variés que Shelley, Stendhal, Niccolini et Guerazzi. D'ailleurs, les adaptations italiennes ont joué un rôle important dès l'avènement de la gloire de Shelley; le fil du discours est relâché, non pas rompu.

Le texte d'où tous sont partis est à peu près le même : une prétendue « Relation du procès » qu'on a reproduite en nombre infini, et dont M. Corrado Ricci, dans le beau livre qu'il a récemment con-

sacré à Beatrice Cenci[1], a démontré l'absolue fausseté. Roman fantaisiste, mélodramatique, beaucoup moins émouvant que le récit si humain, malgré l'extravagance des passions, que les dramaturges de l'avenir devront consulter désormais. Contestée aussi est l'authenticité du fameux portrait de Beatrice Cenci, qui à Rome, galerie Barberini, émut si vivement Shelley, Stendhal et tant d'autres. En sorte qu'on aurait mauvaise grâce à reprocher aux auteurs les libertés qu'ils ont prises avec des documents déjà si suspects. Le fait est que chacun prend dans la légende ce qui peut le mieux servir ses passions : Shelley s'en prend à l'Église, et n'y voit que fraude et cupidité; d'après lui, la raison qui a décidé le pape Clément VIII à condamner les parricides, c'est « qu'il sentait qu'en assassinant le comte Cenci on privait son trésor d'une sûre et considérable source de revenus ». Stendhal présente ce monstre vraiment répugnant que fut Francesco Cenci comme le type accompli du « Don Juan », une sorte de dilettante qui n'a d'autre but que l'amour et le désir d'étonner les gens vertueux. Le roman de Guerazzi, enfin, est un moyen de faire pièce au catholicisme. M^me^ de Courten, après un compte-rendu enthousiaste de la tragédie anglaise — et certes elle marque une des meilleures réussites du drame romantique — montre comment Niccolini et Guerazzi se sont tous deux fortement inspirés de Shelley. Dans le récit de Stendhal même, on remarque certaines phrases assez semblables. L'auteur, d'autre part, semble ignorer la grave question qui se pose au sujet des origines de cette chronique.

Nous avons laissé Shelley aux environs de 1860, auréolé d'une gloire lentement acquise, mais encore impure : c'est comme ennemi des tyrannies qu'on l'admire surtout, comme chantre de la liberté nationale, comme prophète de l'indépendance italienne. Et, sans doute, on a raison d'aimer en lui un bel exemple d'idéalisme humanitaire, à condition de n'y pas réduire tout son génie, et le nom de Shelley à un cri de guerre. Maintenant que la communauté des ennemis lui a conquis l'attention des Italiens, reste à découvrir l'œuvre positive qu'il a créée; à sentir, après la noblesse de son inspiration, la douceur et les qualités strictement poétiques de ses vers; reste à le connaître véritablement. C'est à quoi s'emploient désormais les shelleyiens. Peu à peu Shelley non seulement détrône Byron, mais « è il piu gran lirico moderno per tutti i letterati italiani » (Chiarini). Des traductions, de plus en plus exactes, permettent l'intelligence de ses œuvres; on a secoué tous les préjugés qui, si longtemps, avaient retardé sa gloire. On l'aime et on le comprend. Mais ici nous attend une surprise : il semble que la façon

1. *Beatrice Cenci*, par Corrado Ricci, 2 vol. Milan, Treves, 1923.

dont M^me^ de Courten, et sans doute avec elle l'Italie contemporaine, aime et comprend Shelley, soit assez différente de ce que nous sentons en France. De ce côté des Alpes, en effet, la plupart des récentes études font assez bon marché des théories politiques et sociales de Shelley. Son « umanitarismo ardente et profetico » est aujourd'hui discrédité, même chez les « humanitaires », surtout chez les humanitaires. La rhétorique a si gravement compromis les beaux sentiments qu'il devient urgent, par respect même des idées qu'elles revêtent, de mesurer les paroles. — Qu'importe d'ailleurs à la gloire de Shelley? Il avait besoin d'échapper à la dure contrainte du réel; il a choisi Rousseau pour guide; en d'autres temps, il eût choisi d'autres maîtres d'idéalisme. « Ces conceptions ne lui sont pas essentielles », écrit M. André Fontainas[1], pour qui le poète d' « Adonis » reste avant toutes choses « un merveilleux artiste du verbe, de la langue, du rythme, de l'image; un inspiré magicien des sentiments les plus subtils et de leurs correspondances impondérables dans le prestige le plus inouï des expressions les plus rares et les plus délicates. »

Jacques HEURGON.

Salvador DE MADARIAGA. **Shelley and Calderon and other essays**... London, Constable, 1920.

— **Ensayos anglo-españoles**. Madrid, Atenea, 1924.

M. Salvador de Madariaga, « Espagnol élevé par l'école en France et par la vie en Angleterre » — nous dit-il dans sa préface — a publié en anglais, en 1922, un petit volume d'essais dont trois ressortissent de la littérature comparée; les deux derniers, cependant, « la Lyrique populaire espagnole » et « Parallèles anglo-espagnols », visent surtout à établir d'ingénieux rapprochements pour stimuler la curiosité du public d'une nation à l'égard de la littérature d'une autre nation; en donnant récemment de son livre une version espagnole, l'auteur a simplement renversé les termes du problème qu'il s'était posé.

Le premier essai du livre, le plus savant et le plus poussé, est celui qui mérite de retenir notre attention. La question étudiée est ensemble attirante et délicate; c'est celle de l'influence possible exercée sur le génie de Shelley par la lecture de Caldéron, qu'il poursuivit assidûment, en Italie, au cours de l'année 1818 et des

1. Shelley, *Odes, Poèmes et Fragments lyriques choisis*. Traduction et introduction de André Fontainas. Paris, Garnier, 1923, p. XXIX.

suivantes. Nous examinerons quelques points des thèses présentées par M. de Madariaga et nous indiquerons aussi les obscurités qu'il a laissées subsister.

1° Les faits. — L'étude de M. de Madariaga contient un résumé complet et cohérent des témoignages que nous possédons sur la « découverte » de Caldéron par Shelley. La correspondance du poète et les notes de Mrs Shelley à l'édition qu'elle a donnée des œuvres de son mari nous apprennent que Shelley commença en 1818 l'étude conjointe des drames de Caldéron et de la langue espagnole, avec l'aide d'une savante amie, Mrs Gisborne, puis d'un parent par alliance, Charles Clairmont. Mrs Shelley nous déclare que son mari « admirait Caldéron, à la fois pour sa poésie et pour son génie dramatique ». De fait, les lettres de Shelley à cette époque contiennent des commentaires enthousiastes ou des phrases de subtile critique descriptive sur sa lecture favorite du moment, des citations de Caldéron proposées à l'admiration du correspondant, des jeux d'esprit « caldéronisants » — le verbe est de Shelley. — Trelawney, le jour de sa présentation à Shelley, l'entend lire, expliquer et traduire de façon improvisée des passages du « Magicien prodigieux » (la scène se passe en 1821). Enfin Shelley traduit en vers plusieurs fragments de Caldéron pris dans le « Magicien prodigieux » (deux scènes de tentation diabolique) et dans le « Schisme d'Angleterre » (une description lyrique). Plus encore, dans son introduction aux « Cenci » (1819), il a signalé comme « seul plagiat conscient » dans cette tragédie un couplet descriptif traduit presque textuellement du « Purgatoire de saint Patrice ».

2° Interprétation. — Sommes-nous en droit cependant d'attribuer une importance privilégiée à cette découverte du poète espagnol dans l'histoire du génie de Shelley?

Il ne faut pas oublier que Shelley a connu et pratiqué dans leur langue à peu près tous les grands poètes grecs, latins, italiens et, en allemand, au moins Gœthe, qu'il a traduit non seulement des fragments de Caldéron, mais des fragments d'Homère et des hymnes homériques, d'Euripide (le Satyre), de Virgile, de Dante, de Gœthe. Soucieux de savoir à fond son métier de poète, il a incorporé à sa technique celle de presque tous ses pairs[1], et la traduction était pour lui, à n'en pas douter, un exercice de technique.

L'étude de M. de Madariaga devient donc, de notre point de vue, fort gratuite lorsqu'il s'efforce de définir les sympathies existant

1. Shelley renonça à contre-cœur, nous dit Mrs Shelley, à se faire écrivain philosophique parce qu'il eut à choisir dans sa jeunesse entre la formation technique du philosophe et l'étude des grands poètes de toutes les littératures.

entre le génie des deux poètes pour conclure presque à un véritable mariage spirituel. Même il ne résiste pas ici à la tentation d'accueillir quelques développements clichés et quelques procédés sophistiques de raisonnement. Rien dans la correspondance et dans les écrits de Shelley ne nous autorise à croire qu'il ait admiré Caldéron autrement que comme poète et comme dramaturge — ce sont les termes de Mrs Shelley — : à savoir comme métaphysicien. Ses phrases sur Caldéron sont toutes d'appréciation esthétique. Et les similitudes réelles que signale finement M. de Madariaga entre l'armature interne des créations poétiques de Shelley et de Caldéron, nous ne pouvons guère avancer qu'elles soient apparues à Shelley lui-même.

En revanche, il était intéressant de se demander quelles traces l'étude de Caldéron avait pu imprimer sur le travail artistique de Shelley dans la période signalée (c'est-à-dire de 1818 à la fin de sa vie). C'est ce que M. de Madariaga n'a fait que partiellement et par endroits.

3° Les possibilités d'influence artistique. *a)* La technique dramatique. — M. de Madariaga a noté avec à-propos que la découverte de Caldéron coïncide avec les tentatives dramatiques de Shelley. Or, Shelley n'a pas abordé un genre nouveau pour lui sans études préliminaires. De même que, sans doute, avant d'écrire son « Swelfoot the Tyrant », il a fait la version que nous possédons d'un drame satyrique d'Euripide, avant de composer les « Cenci » (1819) il a, tout d'abord, relu Shakespeare; mais, de plus — et c'est là le point qui nous intéresse —, il a lu Caldéron

Il écrit, au début de sa lecture, que Caldéron est « une espèce de Shakespeare »; il vit dans l'atmosphère dramatique de Caldéron autant et plus que dans celle de Shakespeare, puisqu'un rêve violent lui est inspiré par « un incident d'un drame qu'on attribue à Caldéron[1] » — Shelley a toujours ressenti l'horreur tragique de façon quelque peu morbide. — Traduisant la première scène du « Magicien prodigieux », il l'a fait dans le mètre shakespearien — *heroic blank verse* — dont il use aussi dans les « Cenci » : c'était en quelque sorte incorporer à sa connaissance de Shakespeare sa connaissance de Caldéron.

On serait donc fondé à rechercher dans la dramaturgie des « Cenci », à côté de l'inspiration shakespearienne évidente, une inspiration caldéronienne (cela indépendamment du « plagiat conscient » que Shelley révèle lui-même). L'étude technique des « Cenci »

1. *Shelley memorials*, cités par M. de Madariaga, note 5, page 94 (version espagnole).

deviendrait ainsi un chapitre de l'étude européenne des origines du drame romantique. De cela, M. de Madariaga n'a touché qu'un mot, préférant introduire une comparaison inutile en ce lieu de Shakespeare et de Caldéron.

Mais de plus — et là-dessus M. de Madariaga est tout à fait muet — Caldéron a pu influer sur la construction d'une autre œuvre dramatique de Shelley, composée la même année que les « Cenci », le « Prométhée déchaîné ».

Sans doute, le drame de « Prométhée déchaîné » est une tragédie inspirée du type eschylien; mais il est autre chose aussi : une forme du grand poème cosmique — sur la destinée de l'homme et de l'univers — qu'ont rêvé tous les romantiques (chez nous, le Lamartine de la « Chute d'un ange » ou le Hugo du « Satyre »). Au moment de l'écrire, Shelley n'ignore pas le « Faust », mais il n'ignore pas non plus le « Magicien prodigieux », et même il établit un parallèle entre les deux drames, préférant la « philosophie » de l'un et la « poésie » de l'autre. Ainsi la poésie du « Magicien prodigieux » l'a frappé; pourquoi n'y aurait-il pas songé lorsqu'il cherchait une forme poético-dramatique pour traduire ses conceptions morales et métaphysiques? Plusieurs fois Shelley associe dans une admiration commune le drame hellénique et le drame philosophique de Caldéron : « Les pièces grecques, et quelques-uns des drames idéaux de Caldéron..., me tentent continuellement de jeter sur leurs formes parfaites et resplendissantes le voile gris de mon langage » (1819) — cité par M. de Madariaga. — Est-il invraisemblable qu'à l'intérieur d'un drame d'aspect tout hellénique une scène comme celle qu'il faudrait bien appeler la tentation de Prométhée par les Furies ait été inspirée par les deux scènes de tentation que Shelley a choisies justement, pour les traduire, dans le « Magicien prodigieux »?

D'autre part, ne peut-on pas se demander si l'usage fait dans le « Prométhée déchaîné » des personnages allégoriques et, plus encore, l'intervention, surtout dans le dernier acte, des éléments naturels et des parties de l'univers poétiquement doués d'expression, ne doivent pas quelque chose aux « autos sacramentales » caldéroniens, aux « autos fleuris et étoilés » plusieurs fois loués dans la correspondance et dans la « Défense de la poésie[1] »? Le « Prométhée déchaîné », drame composite, mi-eschylien, mi-caldéronien, cela correspondait assez au mélange d'inspiration païenne et d'ins-

1. Les « drames idéaux » de Caldéron dont parle Shelley, sont-ce les drames philosophiques du type *la Vie est un songe* et *le Magicien prodigieux*, ou sont-ce les *Autos sacramentales?* Il est difficile, pour ce passage particulier, de décider.

piration inconsciemment chrétienne qu'on remarque dans le fond même du poème.

b) La technique de l'ode. — Nous avons à signaler enfin la part hardiment suggestive du travail de M. de Madariaga. L'essayiste espagnol a voulu voir dans la construction de l' « Ode au vent d'ouest » (1819) une influence de l'architecture lyrique caldéronienne : « On ne peut laisser de reconnaître dans ce poème le style symétrique de l'architecture caldéronienne. La richesse musicale, la liberté des rythmes aériens, marins et célestes qui circulent dans la vaste atmosphère de l'ode, tout cela peut se retrouver en d'autres œuvres de Shelley — l' « Alouette », le « Nuage » — mais ce qui fait de l' « Ode au vent d'ouest » le poème le plus parfait de Shelley, c'est précisément l'élément que Shelley a trouvé — peut-être inconsciemment — dans Caldéron, à savoir la fermeté et l'ordre de sa structure... Le plan des quatre premières strophes est typiquement caldéronien : la première pourrait s'intituler la Feuille; la seconde la Vague; la troisième le Nuage; la quatrième reprend, à la façon caldéronienne, les trois termes : « Comme une feuille, une vague, un nuage, emporte-moi... »

Même sans qu'il ait voulu expressément imiter un caractère essentiel de la poésie caldéronienne, il est fort admissible, en effet, que Shelley eût dans l'oreille et dans l'esprit un souvenir persistant de la disposition harmonique des stances qu'il lisait et peut-être traduisait alors. M. de Madariaga a signalé, à l'appui de cette hypothèse, un petit fait curieux : une même expression, « revêtus d'algues et de fleurs », revient dans une image marine de l' « Ode au vent d'ouest » et dans une lettre du même mois, où elle s'applique à des îlots symbolisant les passages sublimes de Caldéron : signe d'un rapport, de contiguïté au moins, entre la composition de l' « Ode au vent d'ouest » et l'analyse que poursuivait Shelley de la poésie de Caldéron. Il y a plus : dans la version de la scène toute chantante du « Magicien prodigieux », où Justine est tentée par les voix démoniaques — scène que M. de Madariaga a citée comme un exemple significatif d'architecture symétrique dans la poésie caldéronienne — la chute de chaque mouvement musical (« Love, o love! ») est la même que dans l' « Ode au vent d'ouest » (« Hear, o hear! »). Enfin l'usage nouveau du sonnet comme élément d'une ode (les grandes strophes de l' « Ode au vent d'ouest » sont des sonnets irréguliers) n'aurait-il pas été suggéré à Shelley par l'emploi de cette même forme à l'intérieur du drame poétique caldéronien?

Tout cela reste hypothétique, il faut l'avouer, tant que la critique anglaise — ou étrangère — n'a pas entrepris de délimiter les éléments que la forme poétique de Shelley doit aux diverses poésies

qu'il a étudiées de très près. Une recherche de ce genre n'est pas à négliger de ceux qui savent voir en Shelley non seulement un grand poète lyrique, non seulement (ce qu'il est aussi) un penseur mystico-rationaliste fortement original, mais un grand ouvrier.

Marcel Carayon.

Pietro-Paolo Trompeo. **Nell' Italia romantica sulle orme di Stendhal**, con XVII illustrazioni. Roma, Casa editrice Leonardo da Vinci, 1924. 1 vol. in-4° de xx-372 pages.

M. P.-P. Trompeo n'aime point Stendhal; du moins il le dit dans sa préface; il lui reproche une impiété « un po' quella dei ragazzi mal educati », « le deplorevoli storture del suo pensiero », une adhésion malencontreuse à la franc-maçonnerie, quelques autres méfaits intellectuels encore... Le *Rouge* et la *Chartreuse* n'ont-ils pas été condamnés par la congrégation de l'Index! Mais cette mauvaise humeur s'adoucit vers la fin de la préface et, bien vite, ensuite, ces réserves liminaires sont complètement oubliées. M. Trompeo n'aime point Stendhal, soit; il l'adore; c'est un véritable acoquinement, qui le pousse à tout savoir des moindres incidents de la vie du *Milanese*, à dater la moindre de ses rencontres, à dessiner la figure des gens à qui il parla. Aussi son livre, érudit et alerte, vraiment charmant, séduira tous les stendhaliens; il leur apporte beaucoup de « petits faits vrais » sur les longues années de vie italienne de Stendhal.

La plupart de ces renseignements sont biographiques et anecdotiques; mais il en est quelques-uns qui se révèlent bien utiles pour la claire intelligence des œuvres de Stendhal. La connaissance que M. Trompeo a des lieux, des choses et des gens d'Italie lui permet de corriger bien des fautes d'impression ou des erreurs qui se sont glissées dans ces œuvres, dans les lettres surtout. L'édition Paupe-Cheramy de la *Correspondance* est déplorable, tout le monde le sait, surtout quand elle reproduit des noms propres ou des mots italiens. M. Trompeo a relevé de nombreuses bévues, quelques-unes fort graves. Il change le nom des destinataires des lettres, corrige les dates, ajoute des lettres omises; il ressuscite, en rendant à leur nom sa vraie graphie, des personnages qui n'étaient pour nous que des fantômes masqués. Presque toutes ces conjectures sont indiscutables; deux ou trois, tout au plus, me paraissent devoir être accueillies avec réserve; elles ne sont pas d'ailleurs de grande importance. Par exemple, M. Trompeo veut dater du 22 janvier 1831 la lettre du 17 décembre 1830 (*Correspondance*, t. III, p. 3), parce que Sten-

dhal a écrit : « ... à quarante-huit ans que j'aurai *demain* », et que son anniversaire tombait le 23 janvier. Il est bien hasardeux de changer, pour si peu de chose, à la fois l'année, le mois et le quantième d'une lettre dont on a conservé l'original. *Demain* peut avoir un sens large : quinze jours, un mois, bientôt; dans ce sens, il est, et il a toujours été, d'un emploi courant. Et puis la lettre a d'autres passages qui la datent assez bien. Qu'elle soit de 1830, cette phrase semble le garantir : « ... Le chemin indiqué par l'affiche paraîtra excellent en 1832. *Dès 1831*, votre méchanceté ne *pourra* pas s'empêcher de reconnaître... » Qu'elle puisse être du 17 décembre, cette autre phrase en témoigne : « ... Les cloches m'assourdissent pour la nomination du pape. Si c'est M. le cardinal Giustiniani... »; il s'agit, évidemment, d'une des cérémonies religieuses célébrées pour attirer les bénédictions du ciel sur le sacré collège, réuni pour élire un pape. Grégoire XVI ne fut élu que le 2 février 1831, mais le conclave s'était ouvert dès le 14 décembre 1830.

Le livre de M. Trompeo et notamment les chapitres I (*Un enimma stendhaliano*) et VI (*Stendhal e il Manzoni*) sont intéressants pour aider à connaître les influences littéraires que Stendhal subit à Milan. Si l'on ne tient pas compte de ces influences, on ne saurait que bien mal comprendre *Racine et Shakspeare*. Manzoni, en particulier, M. Trompeo le montre fort bien, n'a pas été ignoré de Stendhal; celui-ci a connu la *Lettre à M. Chauvet*, qui parut en français au même moment que *Racine et Shakspeare* (mars 1823), mais dont le manuscrit était depuis longtemps, à Paris, aux mains d'un ami commun des deux auteurs; au surplus, les idées que Manzoni y défendit avaient été, quelques années avant, chaleureusement accueillies par les petits cénacles italiens que fréquentait Stendhal, au moment où la querelle romantique les passionnait. Il faillit y prendre part lui-même, car il se proposa de publier des pamphlets en italien. M. Trompeo résout l'énigme du *Romanticismo nelle arti* à peu près comme je l'ai fait ici même, il y a deux ans, en reconstituant (t. II, p. 578 et suiv.), d'après les manuscrits de Grenoble et la *Correspondance*, le livre que Stendhal eut dessein d'écrire en 1819 et qu'il abandonna à l'état d'ébauche. Nous ne différons que sur un point. M. Trompeo (p. 9) rattache à ce traité de 1819 sur les beaux-arts une autre ébauche publiée dans l'édition posthume de *Racine et Shakspeare* (1854) sous le titre *Qu'est-ce que le romanticisme? dit M. Londonio*. Or, cet ouvrage a été composé un an avant l'autre, en mars 1818, pour répondre aux *Cenni critici sulla poesia romantica* de C.-G. Londonio. La date de composition de ce morceau nous est donnée de façon très précise par un long fragment manuscrit con-

servé à la bibliothèque de Grenoble (R 5896, vol. IV, fol. 122-123 et 134-141). Au même moment (février-mars 1818), Stendhal écrivit un « ouvrage de grammaire » inspiré par la lecture d'un ouvrage récent de Monti, le tome I de la *Proposta di alcune correzioni*... J'ai publié la traduction italienne du manuscrit de Stendhal faite par son ami Vismara (*Giornale storico della lett. italiana*, 1923, vol. 82, p. 113 et suiv.). C'est seulement en février 1819, un an après, alors que les romantiques de Milan avaient gagné beaucoup de terrain, que Stendhal, à la suite de ses amis italiens, s'occupa d'étendre le romantisme aux beaux-arts.

Peu de chose, dans le livre de M. Trompeo, sur le séjour de Stendhal à Milan. Ses amis d'alors n'étaient point gens très en vue; lui-même était fort ignoré, et l'on ne dut guère faire attention, même dans la loge de Lod. di Breme, à la Scala, à cet aimable voyageur français si prompt à écouter et à approuver. Je crains qu'on ait bien de la peine à marcher sur les pas de Stendhal dans la vieille ville de Milan, le jour où l'on voudra étudier cette période de sa vie avec la minutie que M. P. Arbelet a pu apporter dans l'histoire de ses années de jeunesse. Pourtant, M. Trompeo a pu préciser un point assez important (chap. v : *Ventuno stendhaliano*). Stendhal n'a pas été expulsé de Milan, en 1821, comme on le répète volontiers; mais, dès 1820, sa correspondance était surveillée et son nom fut prononcé dans les procès de 1821, après son départ; on signala — le texte produit par M. Trompeo est fort curieux — un « certo de Bell francese », comme un « uomo sommamente pericoloso », affilié à la fédération révolutionnaire. C'était beaucoup plus d'honneur que n'en souhaitait ce libéral dilettante. « La veille des assassinats, je filerai », s'était-il promis; il fila la veille des arrestations! Les documents autrichiens, découverts par M. Arthur Schurig et qu'a publiés M. Ch. Simon dans la *Revue de littérature comparée* de 1923 (p. 441 et suiv.), montrent que cette prudence n'était pas exagérée.

Dès la première arrivée de Stendhal à Rome, M. Trompeo le saisit avec joie et une espèce de fièvre; il est Romain de roche, il connaît toutes les vieilles maisons et les anciennes rues de la capitale; aucun de ceux qui vinrent à Rome, il y a cent ans, ne lui est étranger; il sait leurs frasques, il dénonce leurs flirts; il dit dans quelle maison était leur chambre, quel était le restaurant où ils mangeaient; ne nous donne-t-il pas le portrait d'une des hôtelières de Stendhal, *Madama Giacinta!* Tout cela est fort amusant. La chronologie, assez douteuse, des voyages de Stendhal à Rome est établie par lui de façon très certaine; deux ou trois de ces voyages, en 1824, 1825 et 1826, décidément bien improbables, sont rayés de

l'itinéraire de Stendhal. Par contre, de grandes précisions nous sont données sur les relations romaines du consul de Civita-Vecchia (chap. XI : *Stendhal a Roma;* XII : *la Comtessa Sandre*) et sur la surveillance qu'exercèrent sur lui les carabiniers pontificaux.

Les amies italiennes ont une belle part dans ce livre, et c'est justice; « coqueter avec les femmes italiennes, avouait Stendhal, est mon souverain bonheur ». Métilde, d'abord. Deux chapitres lui sont consacrés (III : *Due lettere di Beyle a Matilde Dembowski Viscontini;* IV : *Altri ricordi di Metilde*), et M. Trompeo reproduit, pour la joie de nos yeux, la *Salomé* de Bernardino Luini, en qui Stendhal, qui croyait ce tableau de L. da Vinci, admirait une figure pâle et de grands yeux baissés, tout semblables à ceux de son amie. Grâce à lui, nous savons sa vie, après le départ de Stendhal; nous la voyons mêlée aux conjurés de 1821, courageuse devant les juges; puis nous l'accompagnons jusqu'aux heures qui précédèrent sa mort. M. Trompeo lui rend deux lettres de la *Correspondance* de Stendhal, l'une du 16 novembre 1818, qu'on croyait jusqu'ici adressée à la Pietragrua, ce qui est de toute façon purement impossible; l'autre, sans destinataire connue, du 8 juillet 1820; cette dernière attribution, quoiqu'un peu plus douteuse, est assez vraisemblable.

A propos de Métilde, je chercherai une petite querelle à M. Trompeo, ou plutôt je me défendrai contre un reproche qu'il m'adresse (p. 317, note). Il m'en veut d'avoir donné à supposer, à cause d'une méchante petite conjecture critique, qu'elle pût être inscrite parmi les femmes que Stendhal a *eues!* Le passage de mon *Stendhal* auquel il renvoie (p. 121) dit exactement le contraire; mais il n'importe. Il s'agit du cryptogramme dans lequel Stendhal (*Vie de Henri Brulard*, éd. Debraye, t. I, p. 20) enferme les noms des femmes qui lui inspirèrent de l'amour : douze initiales, dont six sont accompagnées de chiffres qui vont de 1 à 6; ces six noms illustrent la phrase : « Dans le fait, je n'ai eu que six femmes que j'ai aimées. » M. Trompeo entend le mot *eu* comme une proclamation de victoire; mais il suffit de continuer la lecture : « La plus grande passion est à débattre entre Mélanie, Alexandrine, *Métilde* et Clémentine, etc. », pour voir Métilde prendre place dans ce paradis du souvenir à côté d'autres qui furent plus tendres! Il s'agit bien, non pas des femmes « eues », mais des femmes « aimées »; Giulia (M^me^ Gaulthier), qui fut une grande amie, mais un simple flirt, a tout naturellement, elle aussi, sa place parmi ces préférées. Mais les chiffres du cryptogramme sont distribués, sous les initiales, de façon singulière : Angéline Bereyter et M^me^ Azur, dont Stendhal même « oublie le nom de baptême » — deux passades —, semblent prendre place parmi les « aimées », alors qu'on n'y voit point Alexandrine Palfy et

Clémentine, que Stendhal *aima* et eut. Voilà pourquoi j'avais cru devoir faire glisser légèrement les chiffres vers la gauche, et M. Trompeo reconnaît lui-même, quelques lignes plus loin, que, pour exiler de la troupe aimée Angéline Bereyter, décidément indigne, il faut déplacer un chiffre. Alors?... Ce sont là de petits jeux délicieux pour les stendhaliens[1]; mais qui d'entre eux a pu ou pourra jamais s'exposer, par l'expression d'un soupçon même involontaire, à faire rougir les joues pâles, à irriter le regard dédaigneux de Métilde!

Puis vient l'image de Bianca Mojon Milesi, une des « jardinières » du Risorgimento, que M. Morel-Fatio a présentée ici même, il y a peu (t. I, p. 475). Peut-être Stendhal l'a-t-il moins bien connue que ne le veut M. Trompeo; mais sa silhouette est sympathique et valait d'être dessinée. C'était une libérale ardente, une jeune personne très férue d'idéologie : Stendhal pouvait l'aimer! Une heureuse correction de M. Trompeo à un passage de la *Vie de Henri Brulard* (t. I, p. 228), où il faut lire *Milesi* et non *Milai*, nous apprend que Stendhal la désira, un jour qu'il la rencontra à Paris, et qu'il crut que l'expression de ce désir ne l'eût point fâchée. Illusion, dit M. Trompeo. Illusion aussi, peut-être, le mouvement qui porta Stendhal à croire qu'il faisait un sacrifice en ne déclarant pas son amour à la « comtesse Sandre ». M. Trompeo a découvert ce nom mystérieux sur une page de la *Vie de Henri Brulard* (t. II, p. 294), et il l'identifie de façon très sûre; les calembours cryptographiques étaient un procédé familier alors à Stendhal. Sandre = Cendre = Cinis = Cini; la comtesse Sandre est la comtesse Cini, que connaissent bien les lecteurs de la *Correspondance*. M. Trompeo lui rend la vie. Espérons qu'il nous fera connaître bientôt cette Amalia B. que, dans le même temps (il avait passé la cinquantaine), Stendhal se prit à aimer « imprudemment ». Cet anonymat dans la galerie des visages de femme qui troublèrent ou réjouirent Stendhal est vraiment intolérable!

Il faut se borner, et je ne signale plus qu'un des chapitres de M. Trompeo, qui peut intéresser les philologues. Les lecteurs d'*Armance* savent qu'Olivier était *babilan*, et que ce mot, connu du président de Brosses et de Casanova, vient d'Italie; son sens n'était pas douteux, surtout dans le français de Stendhal, mais son origine, en Italie, était obscure. M. Trompeo le retrouve comme un ancien mot

1. Jeux dangereux d'ailleurs, car le manuscrit est parfaitement lisible, et l'édition Debraye l'a très exactement reproduit, sauf un petit 2 sous la lettre A^{pg}, — sans doute pour signifier que ce nom venait pour la seconde fois (communication de M. Royer). — Les vraies intentions de Stendhal nous échappent.

romain, connu du comte Giraud et des auteurs de satires, et qui avait été un nom propre d'abord. Un certain *Babilano* Pallavicino avait vu son mariage annulé, pour impuissance, en cour de Rome, et son prénom, vite célèbre, servit pendant assez longtemps, à Rome et dans quelques villes d'Italie, à désigner les maris que menaçait un procès semblable. Voilà encore une « énigme stendhalienne » résolue! M. Trompeo, tout le long de son livre, en résout de pareilles et de plus compliquées. Il sait d'ailleurs sourire, à l'occasion, de cette passion qu'ont les stendhaliens pour les pires minuties de l'œuvre et de la vie de Stendhal; il raille gentiment leur jouissance quand ils font de ces découvertes de rat de bibliothèque. Mais c'est la meilleure façon, peut-être, d'honorer Stendhal que de chercher à ressaisir ainsi les heures, les minutes de son passé; ce fut, à lui aussi, sa grande tâche, à Civita-Vecchia et à Rome, du temps qu'il écrivait la *Vie de Henri Brulard*. Bien souvent il se désolait que son souvenir restât gris; le livre de M. Paolo Trompeo nous donne quelquefois l'illusion que nous ressaisissons ce passé mieux que ne le fit ce malheureux que tourmentaient l'angoisse de vieillir et la peur d'oublier.

Pierre Martino.

AU BERCEAU DE LA PASTORALE DRAMATIQUE :

L'édition de *Tasso's Aminta, a pastoral drama in Italian and English*, que nous donne M. E. Grillo (London and Toronto, Dent, 1924; in-12, 200 p.), est destinée à faire mieux « comprendre la naissance de la pastorale dramatique italienne et ses rapports avec la poésie arcadienne anglaise ». Même avec ces vues limitées, il aurait été possible de satisfaire quelques curiosités plus exigeantes. L'introduction, qui résume assez agréablement les origines du genre et se range plutôt à la thèse de Rossi qu'à celle de Carducci, aurait pu insister sur la fameuse dénonciation de l' « honneur » à la fin du I^er^ acte et sur les invocations au libre amour qui lui font pendant. La bibliographie, de son côté, très utile pour les traductions et les imitations de l'*Aminte*, a de quoi décevoir p. 199 : non qu'il s'agisse de gonfler ces listes d'auteurs à l'infini, mais pourquoi citer inexactement Fontenelle et Laidler? pourquoi citer Prölss et pas Netoliczka, Ruberto et pas Montanari? pourquoi, surtout, ignorer la *Pastorale dramatique* de J. Marsan, qui aurait dispensé de plusieurs autres mentions?

AVANT ET APRÈS ROBINSON CRUSOË :

Le livre du monde qui a eu la plus surprenante fortune est « situé », par la biographie de son auteur, dans le jour qui l'éclaire le mieux (*Daniel de Foe et ses romans*. Paris, « Presses universitaires »; in-8°, 896 p.). Et M. P. Dottin, son biographe, attentif à toutes les « recherches de sources » qui ont tenté de rattacher le solitaire héros à toutes les histoires d'insulaires, nous donne, en somme, la meilleure clef du problème : avec son mélange de mercantilisme et de non-conformisme, son manque d'art, sa vulgarité savoureuse, Defoe n'avait véritablement pas besoin de pratiquer toute une bibliothèque pour imaginer l'essentiel de son récit, et les aventures de Selkirk étaient là pour parfaire sa documentation.

L'histoire de la fortune de *Robinson Crusoë* dans les littératures occidentales tient une grande place dans l'ouvrage de M. Dottin — et à juste titre. Mais la présentation en est trop compartimentée, trop liée à l'apparence des nationalités représentées par leurs idiomes : quand on constate la part qu'ont eue Hollande et Suisse dans les véritables « transmissions » de la robinsonnade, on souhaite une présentation plus véridique — et l'on se sent très disposé à l'attendre de l'excellent biographe de Defoe.

Tandis que, par l'étude même qu'il faisait d'une existence active, affairée, intrigante, M. Dottin nous dissuade de poursuivre la recherche des « sources » au delà de ce qui est compatible avec la psychologie et le type de vie de Defoe, M. A. W. Secord fait de cette enquête l'essentiel d'un travail minutieux (*Studies in the narrative method of Defoe*. University of Illinois, gr. in-8°, 248 p.). *Crusoe* et *Singleton* sont étudiés ainsi : or on a souvent l'impression de tourner dans un cercle « nécessaire » d'incidents et d'aventures. Une édition commentée des romans, évidemment, se trouverait heureusement éclairée par ces rapprochements : donnent-ils toujours la clef de la « méthode de composition » du pratique Defoe?

LE « SOCRATE HOLLANDAIS » :

Il manque, à l'*Introduction* mise par M. Boulan en tête du dialogue inédit de Hemsterhuis qu'il édite, une connaissance ferme des alentours de la question (*François Hemsterhuis, le Socrate hollandais, suivi de Alexis ou Du Militaire*. Groningue, Noordhoff; Paris, Arnette, 1924; in-16, 140 p.). C'est ainsi qu'il fait « vivre quelque temps » le général Dumas à Münster, p. 17; qu'il ne mentionne pas la longue visite de Gœthe après la campagne de France et les considérations sur les pierres gravées; qu'il attribue à la princesse Ga-

litzine, p. 38, la conversion de Stolberg, dont le vrai mérite revient à Mme de Montagu; ignore qu'Émile Grucker a servi de secrétaire à Victor Cousin et rentre ainsi dans une filiation évidente, etc. La publication, du reste, est intéressante.

LES ÉMIGRÉS FRANÇAIS :

On sait quelle importance il faut attribuer, pour son initiation forcée aux choses de l'étranger, à l'émigration française pendant la Révolution. Dans les *Souvenirs autobiographiques* du baron de Vitrolles, que publie avec une introduction M. E. Forgues (Paris, Émile-Paul, 1924; in-8°, xxxix-255 p.), une visite à Klopstock, une tentative d'initiation à Kant, les lectures anglaises de Mme de Bouillon, mais surtout des entretiens avec Gœthe à Weimar témoignent de ces curiosités fécondes : sur le caractère des littératures française et allemande, sur l'émulation qui avait fait naître la *Louise* de Voss et *Hermann et Dorothée*, il y a là des détails qu'une nouvelle édition des *Conversations de Gœthe* incorporerait avec profit.

« Plus de vingt mille individus », écrit M. Forgues au début de son *Introduction*. N'est-ce pas une estimation trop basse du chiffre total des émigrés? M. L. Honoré, qui publie un volume purement documentaire sur l'*Émigration dans le Var* (Draguignan, 1923; in-8°, 781 p., t. XII des *Mémoires de la Société d'études scientifiques et archéologiques de Draguignan*), arrive au chiffre de 10,000 pour ce seul département, frontière à cette époque, il est vrai, et aidé dans l'émigration par l'affaire de Toulon. C'est surtout vers l'Italie voisine et l'Espagne que se dirigèrent, privilégiés et roturiers, la plupart de ces Méridionaux : pour quelques-uns, d'intéressants renseignements d'archives sont donnés par les dossiers qu'a soigneusement compulsés, sans autre commentaire, l'auteur de cet utile répertoire. Pour la destinée ultérieure de plusieurs de ces gens, qu'il soit permis de lui signaler particulièrement, aux Archives nationales, les cartons F7 3331 et F7 3332.

GNOSE ET ROMANTISME :

On est, avec la poésie de Stagnelius, en pleine mystique religieuse et littéraire, et M. Sven Cederblad a le mérite de répartir avec méthode tous les éléments impliqués chez ce poète suédois entre leurs pôles schellingiens, gnostiques, etc. (*Studier i Stagnelii Romantik;* Uppsala et Stockholm, Almqvist, 1923; in-8° de ix-327 pages). La littérature générale est intéressée dans cette consciencieuse étude, non seulement par l'action, visible à chaque pas, du romantisme allemand, mais par le rôle, éminemment incitateur, qui revient

à M^me^ de Staël, en 1814 et en 1815, dans les débuts de cette inspiration.

IBSEN A L'ÉTRANGER :

Nous n'avons sur cette question que des études partielles. M. Jan DE VRIES, dans son *Henrik Ibsen*, six conférences réunies en un élégant volume qui inaugure la collection *De Schatkamer* (Boosten et Stols, Maastricht), consacre quelques pages assez générales et superficielles à l'influence d'Ibsen sur Hauptmann, Shaw, Heyermans, deux Finlandais, en France et en Italie. Sur ces deux derniers points, l'auteur se trompe fortement : par exemple lorsqu'il parle du goût français pour Ibsen comme d'une mode défunte, alors que, grâce à l'*Œuvre* et à M. Lugné-Poe, les principales pièces d'Ibsen sont régulièrement jouées et appréciées d'un public fidèle et sérieux, et lorsqu'il considère comme directement inspiré de *Maison de Poupée* le beau roman de Sibilla Alerano, *Una donna* (qu'il croit publié en 1922, alors qu'il date de 1906), lequel est l'histoire très sincère et éloquente d'une âme froissée et déçue par le mariage et par la vie. P. V. T.

Le livre de M. Sigurd HÖST, *Henrik Ibsen* (Paris, Stock, 1924), bien qu'il n'aborde pas de front la question, y touche çà et là, en particulier lorsqu'il fait allusion au symbolisme à toute force que certains critiques croyaient découvrir dans n'importe quelle œuvre de l'écrivain norvégien. Surtout, cette étude, dénuée d'appareil érudit, mais directe et personnelle, aide à mieux comprendre par où l'apparition du drame ibsénien devait marquer une date dans la production occidentale.

LA CRITIQUE AUX ÉTATS-UNIS :

On lira avec curiosité le volume qui rassemble côte à côte un certain nombre de témoignages, répartis entre les années 1910 à 1923, sur une sorte d'émancipation de la critique américaine (*Criticism in America; its Function and Status*. New-York, Harcourt, Brace, 1924; in-8°, 330 p.). Ils ont eu en général un commun objectif : accorder à l'œuvre littéraire le genre d'examen qui rendra le mieux compte de sa *valeur expressive*. Et, sans doute, mille soucis d'un ordre différent s'opposaient à ce que, d'elle-même et d'office, la critique américaine accédât sans lutte à une profession de foi comme celle de Sainte-Beuve, qui n'est vraiment pas bien éloignée de ce programme latent : *savoir bien lire un livre en le jugeant chemin faisant et sans cesser de le goûter...* Les coups de clairon de MM. SPINGARN et WOODBERRY, BABBITT et T. S. ELIOT, MENCKEN et BOYD supposent presque tous les murailles de quelque Jéricho à

abattre, citadelles de puritanisme, d'utilitarisme, de faux scientisme, etc., qui font comprendre l'opportunité de toutes ces fanfares libératrices.

« *DÉPAYSEMENTS* » :

Faut-il attribuer sa pleine signification à ce titre du livre où M. R. de Traz rassemble ses impressions d'Autriche, de Hongrie, de Berlin, de Suède (*les Cahiers verts*, n° 29. Paris, Grasset, 1923; in-16, 196 p.)? S'il en est ainsi, et si un Genevois de talent, à l'heure actuelle, est vraiment « dépaysé » à se trouver à quelques degrés de latitude ou de longitude de sa patrie propre, on comprend que la *Revue de Genève*, qu'il dirige, s'efforce avec un zèle si actif à rapprocher des points de vue et des états de civilisation bien divergents. Mais on se demande si une étude bien comprise des littératures ne rendrait pas des services qu'on ne lui demande pas assez : pour ne parler, par exemple, que des impressions de Suède de l'auteur, d'autres voyageurs, pour de plus longs séjours et dans des circonstances moins commodes, en ont ressenti de moins « dépaysées », simplement pour avoir quelque peu pratiqué les lettres suédoises.

HELVÉTISME :

M. G. de Reynold fait évidemment, à la littérature comparée, l'extrême gracieuseté de la considérer comme « un art » (p. 187 de la *Suisse une et diverse*. Fribourg, Fragnière, 1923; in-8°, 293 p.). Dans le récent volume où il a rassemblé un certain nombre d'études dont son Helvétie natale est le lien, il montre lui-même, lorsque sont en jeu des déterminations d'influences et d'initiatives, les mêmes qualités de netteté et d'aisance dont son œuvre antérieure donnait l'impression : on lira avec intérêt — non sans attendre une définition plus totale de l'helvétisme, s'appliquant vraiment à tous les Cantons — les pages qu'il consacre à l'*Évolution de la littérature romande*, à *J.-J. Rousseau et la Suisse*, à la *Suisse rhéto-romane*. Même à susciter la contradiction ou à inquiéter des lecteurs avides de certitude, ses aperçus sont de ceux qu'on ne saurait négliger.

Le gérant : É. Champion.

IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR A NOGENT-LE-ROTROU.

L'INFLUENCE MUSULMANE

DANS LA *DIVINE COMÉDIE*

HISTOIRE ET CRITIQUE D'UNE POLÉMIQUE

(Suite et fin[1]*)*

RÉPONSE A QUELQUES OBJECTIONS SUR DES POINTS CONCRETS.

1° Sur le supplice dantesque des adultères (*Escatología*, p. 13).

M. Parodi (p. 168-169) nie la similitude des supplices musulman et dantesque, et propose comme modèle de ce dernier le texte suivant de saint Bonaventure (*Sent.*, IV, D. 44, P. II, article 3, q. 1) : « Quatuor elementa esse creduntur ad perpetuam damnatorum punitionem »; d'où il conclut : « L'air, par conséquent, ne pouvait demeurer sans emploi dans les tourments infligés [aux condamnés]. »

On peut observer facilement que l'influence de ce texte *doctrinal* sur l'esprit de Dante pour lui suggérer la scène, vive et réaliste, du supplice des adultères, devait être bien moins efficace, par suite de son imprécision, que la *peinture* de la légende islamique, si semblable, en tous ses traits, au tableau dantesque. De plus, M. Parodi tait, de propos délibéré, les autres épisodes islamiques que nous avons signalés, dans des passages postérieurs de notre livre (p. 123-124), comme des modèles encore plus concrets et offrant plus d'analogie avec le supplice dantesque.

2° Sur le choix d'un guide (*Escatología*, p. 37).

M. Massignon (p. 12) s'efforce d'invalider cette analogie islamico-dantesque en l'expliquant par « l'universel bon sens des auditeurs : quand le récit leur présente l'hypothèse d'un voyage

1. Cf. la *Revue de littérature comparée*, 1924, p. 169 et 369.

dans l'au-delà, le bon sens exige, en effet, que l'invraisemblance d'un tel fait soit palliée par l'envoi d'un guide divin ».

M. Massignon trouve lui-même *six exceptions* à cette prétendue loi universelle du bon sens, dans des littératures différentes : Istar, en Chaldée; Amaterasu, au Japon; Orphée, en Grèce; Savitri, dans l'Inde; Ulysse, en Grèce, et Saül, en Judée. Il s'ensuit donc que, dans les cas cités par M. Massignon, la loi ne s'est trouvée vérifiée que pour les légendes islamique et dantesque.

3° Sur l'aigle dantesque (*Escatología*, p. 39-41).

MM. Busnelli (p. 406-407) et Gabrieli (*Dante*, p. 25) nient l'influence du coq islamique sur l'aigle dantesque, en disant que le modèle de celui-ci se trouve dans le texte d'*Ézéchiel* (XVII, 3) : « Aquila grandis magnarum alarum, magno membrorum ductu, plena plumis et varietate », combiné avec le symbole de l'Empire et avec le texte évangélique (*Matthieu*, XXIV, 28) : « Ubicumque fuerit corpus, illic congregabuntur et aquilae. »

M. Busnelli reconnaît lui-même que cet artificieux mélange d'éléments ne fournit pas une explication satisfaisante de l'aigle dantesque.

Il suffit d'observer, en effet, que le texte d'*Ézéchiel* ne symbolise en aucune manière des idées eschatologiques, mais des faits historiques se rapportant à Israël; d'ailleurs, il n'y est pas question d'un seul aigle, mais de deux (cf. XVII, 7). Le texte évangélique n'est pas autre chose qu'une sentence se rapportant à la ruine de Jérusalem, ainsi qu'aux signes précurseurs de la fin du monde. Mais, s'il est exact que les interprètes médiévaux l'appliquèrent aux Bienheureux qui entourent le Christ dans le ciel (conformément au texte d'Isaïe, XL, 31); « assument pennas ut aquilae », il n'est pas difficile de voir à quel point cette exégèse, obscure et compliquée, des trois textes bibliques diffère de la vision réaliste et pittoresque du coq islamique, capable, par elle seule, de suggérer, sans aucun effort d'exégèse, l'image de l'aigle dantesque, ainsi que nous l'avons exposé dans une analyse de notre livre.

4° Sur la vision dantesque de la vieille sorcière et son modèle islamique (*Escatología*, p. 49-51).

M. Busnelli (p. 407) nie toute analogie et prétend que Dante s'est inspiré, plutôt, d'un long texte du livre *De Conversione*

de saint Bernard (chap. VI) qui présente la volonté humaine sous l'image d'une vieille paralytique qui, en entendant dire à la raison qu'on doit vaincre ses passions, change d'aspect et se convertit.

Ainsi qu'en d'autres cas, M. Busnelli suppose qu'un texte *doctrinal* peut posséder plus de force suggestive que la *pittoresque* et *allégorique* légende musulmane pour servir d'inspiration et de modèle à Dante. Il suffit de relire le paragraphe de notre *Escatología*, avec les additions que nous y avons apportées à l'appendice II, pour se convaincre de la faiblesse d'une telle prétention. Car, sans tenir compte d'autres détails, il est évident que la vieille de saint Bernard ne possède pas les caractères de celle qui paraît dans la légende islamique et chez Dante. Elle est décrite, en effet, avec tous les attributs de la fureur et de la colère qui sont essentiellement opposés à ceux de la séduction féminine. Le texte de saint Bernard dit ceci, littéralement : « Ensuite bondit une vieille, furieuse, qui, oubliant totalement sa débilité, s'avance avec son horrible tignasse, les vêtements en lambeaux, la poitrine nue, grattant ses plaies, grinçant des dents, desséchant et infectant l'air même de son haleine empoisonnée. » Aucun de ces caractères ne se rencontre chez la vieille de la légende islamique ou chez la femme décrite par Dante. Celles-ci cachent aux yeux de leurs victimes tous leurs défauts physiques, afin de les mieux séduire, tandis que la vieille de saint Bernard les met à nu dès le début. Comme si tout cela ne suffisait pas à écarter toute idée de séduction féminine, il la représente, de plus, dans une attitude violente et furieuse, alors que M. Busnelli suppose qu'elle est tout occupée à séduire la raison. Le texte, en effet, se termine ainsi : « Elle dit [la vieille], et se séparant avec indignation et fureur ... », etc.

5° Sur l'influence de la *Risala* d'Abulala El Maarri sur la *Divina Commedia* (*Escatología*, p. 78).

M. Nallino (p. 803, note 1) estime « superflue et illusoire toute comparaison avec le poème dantesque », étant donné que cette œuvre d'Abulala semble être restée inconnue dans le Mogreb et dans l'Espagne [musulmane] ».

Il n'est pas difficile de démontrer le contraire. Il est prouvé, en effet, qu'Abubeker Benjair, bibliographe sévillan du VI^e^ siècle de l'hégire, eut connaissance, en Espagne, de toutes

les œuvres d'Abulala, la *Risala* comprise. Celle-ci formait partie intégrante de son *Divan* ou *Collection de risalas* (cf. BAH, édit. Codera-Ribera, IX, 412). Goldziher, en outre, dans son *Sulûbijja und die Muhamedaner in Spanien* (ZDMG, 189, p. 617), affirme que les *Risalas* et les poésies d'Abulala furent connues et imitées en Espagne durant la vie de leur auteur.

6° Sur l'identification étymologique de l'*Aaraf* islamique avec le Limbe dantesque (*Escatología*, p. 105, note 1).

M. Nallino (p. 813) a opposé quelques objections philologiques à cette identification. Il reconnaît, toutefois, que « tout ce que M. Asín dit — fort bien — sur la correspondance entre la conception musulmane de l'*Aaraf* et la conception chrétienne du Limbe subsiste entièrement. Cette correspondance — ajoute-t-il — est si évidente que les chrétiens catholiques, lorsqu'ils voulurent traduire en arabe le mot « limbe », dans son sens théologique, employèrent la parole islamique *Alaaraf* ».

7° Sur les habitants de l'*Aaraf* islamique et du Limbe dantesque (*Escatología*, p. 106).

M. Massignon (p. 13) s'efforce d'invalider cette analogie, en affirmant que les traditions musulmanes sur quoi nous l'établissons sont « suffisamment modernes »; c'est-à-dire qu'elles ne sont pas antérieures à Dante.

Il suffit de faire observer, devant une telle affirmation, qu'elles datent des premiers siècles de l'Islam, ainsi qu'on peut le voir dans *Ithaf*, VIII, 564 et suiv., où sont mentionnés les auteurs les plus anciens qui les rapportent. Cf. Nallino, p. 815, note 1.

8° Sur la posture du géant Ephialte (*Escatología*, p. 137).

M. Gabrieli (*Dante*, p. 21-22) affirme que cette posture (une main liée par devant et l'autre par derrière) est d'origine chrétienne, parce que Santa Francesca Romana en parle dans ses *Visioni*.

Il suffit de faire observer que cette œuvre eschatologique est du début du xv^e^ siècle et ne peut, par conséquent, être citée comme un modèle de la *Divina Commedia*.

9° Sur le supplice dantesque de la glace (*Escatología*, p. 137).

MM. Busnelli (p. 409) et Gabrieli (*Dante*, p. 18) soutiennent que ce supplice a pu être suggéré à Dante par le texte évangé-

lique (*Matthieu*, VIII, 12) « ibi erit fletus et *stridor dentium* ».

Le verbe *stridere* n'exprime pas l'effet du froid, mais la rage ou la fureur des condamnés, ainsi que l'expliquent les commentateurs. Par exemple Glaire : « pleurant et grinçant des dents ». *Stridor* indique le *grincement* [des dents]. L'effet du froid est le *claquement* des dents.

10° Sur la localisation du Purgatoire islamique (*Escatología*, p. 151, note 3).

M. Nallino (p. 817) dit que la phrase يضرب الصراط بين ظهرى جهنم, employée dans *Ithaf*, X, 482, pour localiser le Purgatoire, et que j'ai traduite « sur les épaules ou le dos de l'Enfer », signifie plutôt « sulla linea di mezzo dell' Inferno », selon Lane et les grands dictionnaires indigènes.

Je réponds à cela que M. Nallino accepte lui-même (note 2, au bas de la page) la signification de بين ظهرى comme le contraire de بين يدى. Or, cette dernière expression signifie *devant*. Par conséquent, la première devra signifier *derrière;* ce qui équivaut à *au dos* ou *à l'épaule*. D'autre part, le passage du *Fotuhat* d'Abenarabi (I, 411, ligne 5) sur lequel nous nous appuyons pour fixer la localisation du Purgatoire islamique dit : والصراط على متن جهنم, qui signifie, indiscutablement, « sur l'épaule ou le dos de l'Enfer ».

11° Sur la ressemblance entre le Purgatoire islamique et le Purgatoire chrétien de Dante (*Escatología*, p. 153).

M. Nallino (p. 816) nie toute ressemblance, du fait qu'en Islam on ne peut véritablement parler de Purgatoire, puisque l'expiation et les épreuves du *sirat* n'auront lieu qu'après le Jugement dernier, et non avant, comme dans le Purgatoire chrétien.

Tout d'abord, le Purgatoire chrétien est un *état* (non un *lieu*) de châtiment ou d'expiation *temporaire*, et ce n'est qu'en cela qu'il se distingue de l'Enfer, selon la théologie catholique.

Jusqu'au XIII[e] siècle, il n'existe aucun document chrétien établissant qu'on le supposait situé en dehors ou dans l'enceinte même de l'Enfer. Dans l'Islam, l'Enfer enferme, même avant le Jugement dernier, des pécheurs et des infidèles : pour ceux-ci, la peine est éternelle; pour ceux-là, elle est temporaire. Par conséquent, l'Islam admet, de même que le christianisme, une expiation temporaire ou purgative. Le pécheur se

délivre de cette expiation temporaire par l'intercession et les mérites du Prophète, et le terme de cette délivrance est plus ou moins long selon que ses péchés ont été plus ou moins graves et plus ou moins nombreux. De toute manière, même si l'Islam plaçait — comme le suppose M. Nallino — l'expiation temporaire après le Jugement dernier, la ressemblance essentielle entre les deux Purgatoires subsisterait toujours : elle consiste en ceci, que tous deux sont un *état* d'expiation temporaire des âmes. De plus, comme les analogies, dans la localisation et la décoration, entre le *sirat* et le Purgatoire dantesque sont manifestes, il n'est pas invraisemblable que Dante ait adopté la topographie du poète arabe pour son Purgatoire : d'autant plus que l'eschatologie chrétienne ne possédait aucune topographie déterminée.

12° Sur la rencontre de Dante et de Béatrice (*Escatología*, p. 172-173).

M. Massignon (p. 19-20) discute la ressemblance de l'épisode dantesque avec les légendes islamiques que j'ai citées comme étant ses modèles. Il s'appuie sur ce fait que ces légendes, infiniment rares et contraires à l'esprit de l'Islam, lequel nie toute médiation capable d'élever l'homme jusqu'à la contemplation de Dieu, étaient dénuées d'une valeur esthétique suffisante pour suggérer à Dante l'idée et l'image de Béatrice.

M. Massignon dénature la portée de mon point de vue sur cette question. Ce que j'ai voulu, uniquement, faire ressortir, c'est un fait indiscutable, à savoir : que dans toute la littérature chrétienne on ne rencontre pas un seul exemple de description de l'entrée d'un bienheureux (ou simplement d'un homme quelconque) dans le ciel, où l'on suppose que celui-ci est reçu par sa dame ou par la femme qui lui était destinée sur terre, alors que, dans la littérature islamique, même bien antérieure à Dante, les légendes abondent où cette fiction artistique est employée comme thème, voire comme sujet principal. Et ces légendes ne sont pas « fort rares », ainsi que le prétend M. Massignon, puisqu'il en ajoute, lui-même, une nouvelle (cf. *ibid.*, p. 20, note 1) à toutes celles que je produis.

13° Sur l'intercession des saints au Jugement dernier (*Escatología*, p. 254-255).

M. Massignon (p. 15) affirme l'origine chrétienne de la repré-

sentation artistique de cet épisode, sous prétexte que « l'intercession des saints, et spécialement de Marie, à l'heure du Jugement, est invoquée explicitement dans diverses rédactions orientales (antérieures, par suite, au VI^e^ siècle) du canon de la messe chrétienne ».

A cette affirmation, qui ne s'appuie sur aucun document, nous nous contenterons de répondre que nous n'avons trouvé, quant à nous, aucune trace de ces invocations ni chez Duchesne, *Origines du culte chrétien*, ni chez Tixeront, *Histoire des dogmes*.

14° Sur l'origine islamique de la légende chrétienne « Cour du Paradis » (*Escatología*, p. 258-262).

M. Nallino (p. 818) objecte que le mot arabe حضرت des sources islamiques est une leçon fautive de حظيرت et il corrige, par suite, la traduction de *cour* par *enceinte*.

La correction, encore que juste, ne modifierait en rien sa signification ni, par suite, l'exactitude de sa ressemblance avec le titre de la légende chrétienne, étant donné que l'*enceinte* dans laquelle réside Dieu équivaut à sa *cour*. Cf., de plus, *Escatología*, p. 199, note 2, où Abenarabi emploie حضرت et non حظيرت, comme synonyme de دار الملك, *séjour du Roi* [du ciel], qui est la même chose que *cour*.

15° Sur le séjour de Brunetto Latini en Espagne (*Escatología*, p. 318-322).

M. Torraca (p. 52) affirme que ce séjour fut si court, qu'il interdit de supposer que Brunetto ait pu acquérir, en si peu de temps, toute l'information eschatologique que nous supposons qu'il a communiquée, plus tard et de vive voix, à Dante.

M. Torraca s'appuie sur ce fait, qu'aux vers du *Tesoretto*, par lesquels Brunetto déclare :

> E andai in Ispagna,
> e feci l'ambasciata,
> che mi fu comandata ;

nous aurions dû ajouter ces deux autres vers (que M. Torraca nous fait l'injure de supposer que nous avons omis par mauvaise foi) :

> e poi, sanza soggiorno,
> ripresi mio ritorno.

lesquels signifient, selon M. Torraca : « Je m'en retournai immédiatement. »

Nous avons déjà, opportunément, mis en relief l'importance secondaire que possède, dans l'ensemble de notre démonstration, l'intervention hypothétique de Brunetto, *comme l'un quelconque des nombreux véhicules probables* qui ont pu transmettre à Dante l'eschatologie islamique. Qu'il nous suffise ici de détruire l'accusation impliquée dans cette omission des deux vers précités. Ce n'est pas chose difficile. M. Torraca dit, lui-même, qu'ils signifient : « Je m'en retournai immédiatement. » C'est clair! Aussitôt que Brunetto eut terminé son ambassade, il retourna en Italie, sans séjourner plus longtemps. Mais cette affirmation ne veut pas dire que son séjour en Espagne, *durant l'ambassade*, ait été court ou prolongé. Elle dit seulement que, celle-ci terminée, il ne séjourna pas plus longtemps.

M. Torraca suppose également que nous avons prétendu que Brunetto fit connaître, *de vive voix*, à Dante, ce qu'il avait appris lui-même, en Espagne, plusieurs années auparavant.

Le lecteur impartial ne pourra moins faire que de constater que notre texte (*Escatología*, p. 318) n'autorise nullement une telle supposition.

Cette objection ne mériterait pas d'être prise en considération si elle n'avait été faite, à plusieurs reprises, par d'autres dantologues. Cf. MM. Hauvette, p. 45; Parodi, *Rassegna*, p. 181; Rossi, p. 103; Levi, etc. Quelques-uns insistent sur la brièveté du séjour de Brunetto en Espagne, en s'appuyant sur ce fait que, selon des documents dignes de foi, il était déjà de retour en Italie vers la mi-septembre de cette même année 1260, durant laquelle il fit son ambassade. Cependant, il est impossible de méconnaître que, pour la vraisemblance de notre supposition, les quelques mois qui s'écoulèrent depuis le début de 1260 jusqu'à cette date sont plus que suffisants. Insister sur de telles minuties n'est vraiment pas sérieux.

16° Sur l'analogie du *Convito* de Dante avec les *Trésors* d'Abenarabi (*Escatología*, p. 339-351).

M. Massignon (p. 16-22) discute longuement les analogies que, selon nous, la poésie italienne du *dolce stil nuovo*, en général, et le *Convito* de Dante, en particulier, offrent avec les *Trésors* d'Abenarabi. Il les admet quant à la forme ou au style,

voire aux éléments décoratifs; mais il les nie quant à l'intention, car, s'il reconnaît que l'amour platonique, célébré par Dante en son *Convito*, est de même nature et possède les mêmes caractères que celui chanté par Abenarabi, il nie qu'on puisse conclure, de telles analogies, à toute dépendance ou à toute imitation! La raison de sa négative est la suivante : « L'amour étant ce qu'il y a de spontané, d'intime, d'inimitable et de *personnel* à chaque homme, surtout *dans son langage même* — je crois qu'il est imprudent de conclure, d'une affinité spirituelle aussi immatérielle, à l'idée de plagiat. » Et il ajoute, ensuite, en note : « M. Asín combat, indirectement, cette conception de l'amour (p. 352); mais bien injustement : qu'il essaye d'écrire un *Convito*, et il verra, alors, si un poème d'amour peut être composé au moyen de fiches, comme une œuvre de critique. »

M. Massignon — nous l'avons déjà dit à plusieurs reprises — croit d'une manière un peu excessive à la spontanéité des poètes. Il est peu niable que l'amour — en tant que sentiment réel et ardent — est quelque chose d'intime et de personnel à l'amant; il n'est pas moins certain que le langage de l'amant, *quand il parle à son aimée*, peut être spontané. Mais les poètes qui chantent l'amour dans leurs vers ne sont pas aussi spontanés que les amants, qui n'écrivent pas pour le public. Au lieu de ce poème érotique érudit, que M. Massignon m'engage à composer — parce qu'il le juge irréalisable — je l'inviterais à écrire, de son côté, un poème d'amour *sans avoir jamais lu le* « *Convito* », et qui, cependant, ressemblerait spontanément au *Convito*, tout comme cette œuvre-ci ressemble aux *Trésors* d'Abenarabi.

Additions et corrections sur quelques points concrets.

1° Bibliographie sur la légende du Mirach (*Escatologia*, p. 7, note 1).

On peut voir un très court résumé des origines de la légende en Islam dans *Mohammed's Ascension to Heaven* by A. A. Bevan (extrait de « Studien Wellhausen ». Giessen, 1914). Cf. J. Horovitz, *Muhammed Himmelsfahrt* (*apud* « Der Islam », IX, 159. Strassburg, 1919). Une étude sur la survivance de superstitions et de rites des peuples primitifs en quelques traits de la légende

a été publiée par Schrieke dans son *Die Himmelsreise Muhammeds* (extrait de « Der Islam », VI, 1. Berlin, 1915). Cf. J. L. Palache, *Het heiligdom in de voorstelling der Semitische volken* (Leiden, 1920). La bibliographie générale, tant orientale qu'occidentale, sur la légende, se trouve dans Chauvin, *Bibliographie*, XI, 206-208.

2° Vision de la vieille qui symbolise le monde (*Escatología*, p. 51, ligne 5).

Il convient de noter que la vision de cette vieille par Mahomet est vite devenue un sujet courant dans la littérature ascétique de l'Islam, et qu'elle a donné origine à tout un cycle abondant de visions s'inspirant du même sentiment allégorique. Algazel, dans son *Ihía* (III, 148-149), recueille les principales, qui sont les suivantes :

La première, attribuée par quelques auteurs à Mahomet, lui-même, comme narrateur et à Jésus comme protagoniste, dit ceci :

« On raconte que le monde apparut à Jésus sous la forme d'une vieille édentée, mais couverte de toute sorte d'ornements. Jésus lui demanda : « Combien d'époux as-tu eus? » La vieille lui répondit : « Ils furent si nombreux, que je ne puis les énu-« mérer. » Jésus lui dit : « Mais est-ce qu'ils sont tous morts, « te laissant veuve, ou est-ce qu'ils t'ont successivement répu-« diée? » La vieille lui répondit : « Nullement; je les ai tous « tués! » Jésus dit alors : « Malheureux époux survivants! Com-« ment ne furent-ils pas instruits par l'exemple de leurs prédé-« cesseurs et, voyant que tu les tuais l'un après l'autre, comment « ne se gardèrent-ils pas de toi[1]? »

La deuxième est racontée par Alalà Benziyad, ascète de Basora, du VIII[e] siècle de notre ère. La voici :

« Je vis en songe une vieille d'un âge avancé, à la peau desséchée et couverte de toute sorte d'ornements profanes, que les hommes entouraient et suivaient en la contemplant, tout remplis d'admiration. Je m'approchai, je regardai et je m'étonnai

1. Cf. Asín, *Logia*, n° 45, où l'on met en évidence que le précédent éloigné de cette légende est dans la conversation de Jésus avec la Samaritaine (*Jean*, IV, 16 et suiv.), quoique profondément altérée, pour l'adapter à une signification allégorique qui est tout à fait étrangère au sens du texte évangélique.

qu'ils l'admirassent, comme attirés par ses charmes. Je lui demandai : « Qui es-tu, malheureuse? » Mais elle me répondit : « D'où vient que tu ne me connais pas? » Je lui dis : « Je ne « sais qui tu es. » Elle me répondit alors : « Je suis le Monde. » Je m'écriai : « Dieu me préserve de tes méfaits! » Et elle ajouta : « Si tu veux t'en préserver, hais la richesse. »

La troisième est racontée par Abubéker Benayax, de Cufa, au VIII^e^ siècle de notre ère :

« Je vis le monde en songe, sous la forme d'une vieille à l'aspect horrible, aux cheveux blancs, qui s'en allait battant des mains et que suivait un groupe d'hommes battant des mains, eux aussi, et dansant. Quand elle fut devant moi, elle s'approcha et me dit : « Si je fais ta conquête, je ferai avec toi ce que je « fais avec ceux-ci. »

La quatrième est racontée par Alfodail Beniyad, ascète de La Mecque, au VIII^e^ siècle de notre ère :

« Abenabas dit qu'au jour du Jugement dernier le monde se présentera sous les traits d'une vieille chenue, aux yeux livides, édentée, d'aspect horrible et aussi petite qu'une naine. On la placera sur une hauteur, afin que tous la voient, et l'on demandera : « Connaissez-vous cette femme? » Et tous répondront : « Dieu nous préserve de la connaître! » On dira alors : « Cette « vieille, c'est le Monde, pour la conquête duquel vous vous êtes « entre-tués. Pour elle, vous avez brisé jusqu'aux liens du sang; « pour elle, vous vous êtes jalousés mutuellement; pour elle, « enfin, vous vous êtes laissé séduire et tromper. » Ensuite, elle sera précipitée en Enfer, et là elle criera : « Où sont mes sec- « tateurs et mes partisans? » Et Dieu dira alors : « Mettez avec « elle ses sectateurs et ses partisans. »

La cinquième est racontée par ce même Alfodail :

« Il est parvenu à ma connaissance qu'un homme s'éleva en esprit [jusqu'au ciel], et qu'il rencontra, au terme de son voyage, une femme parée de toute sorte de joyaux et de riches vêtements, qui ne laissait passer personne près d'elle sans le frapper. Quand elle tournait le dos, c'était la plus belle chose que les hommes eussent jamais vue. Quand elle se présentait de face, c'était la plus horrible chose qu'on vît jamais : vieille, chenue, livide, chassieuse. Cet homme lui dit : « Dieu me préserve

« de toi! » A quoi elle répliqua : « Non, pardieu! Dieu ne te « préservera de moi que tu ne haïsses l'argent. » L'homme lui dit : « Mais qui es-tu? » « Je suis le Monde », répondit la femme[1]. »

3° Sur l'épître de Ben Alcàrih (*Escatología*, p. 72, note 2).

L'épître de Ben Alcàrih a été publiée dans son texte authentique par Kurd Alí dans la revue arabe de Damas *Moqtabas*, V, n° 9, p. 545-564. Il existe une deuxième édition du même auteur dans son *Rasail albulaga* (Le Caire, 1331 hég.; 1913 J.-C., p. 194-213).

4° Sur l'origine islamique de la vision allégorique des trois bêtes sauvages de la *Divina Commedia* (*Escatología*, p. 85, ligne 17).

Dans l'eschatologie et dans l'onirocritique de l'Islam, l'apparition de ces trois bêtes sauvages a une signification allégorique morale assez voisine de celle que les dantologues aperçoivent dans la vision dantesque.

M. Rossi (p. 173) dit : « L'interprétation traditionnelle reconnaît dans la panthère la luxure, dans le lion l'orgueil et dans la louve la concupiscence [ou désir immodéré]; mais l'interprétation de quelques commentateurs modernes, qui voient dans la panthère la malice ou fraude, dans le lion la violence et dans la louve l'incontinence, ne laisse pas d'être séduisante, encore qu'elle présente quelque difficulté. »

Algazel, dans son *Ihía* et dans son *Fàtiha*[2], interprète dans un sens analogue le symbole de ces trois bêtes sauvages dans la vie de l'au-delà :

« Chacun ressuscitera dans la vie future sous la forme correspondante à la signification allégorique de l'état d'esprit où il mourut : ... Le cupide, l'avide des biens de son prochain, qui s'en empara par le vol, ressuscitera sous la forme d'un loup agressif; le superbe et orgueilleux, sous la forme d'une panthère; celui qui rechercha le pouvoir, l'autorité et la possession, ressuscitera sous la forme d'un lion. Ainsi l'assurent les traditions du Prophète et le confirment, en outre, les témoins des visions

1. Qu'on note bien combien typique est l'analogie de cette version de la légende islamique avec celle de Dante, surtout en son début.

2. *Ihía*, I, 37, ligne 19. *Fàtiha*, 57. Cf. *Ithaf*, I, 308, ligne 1.

qu'on eut en songe, car celui qui dort, comme il est loin du monde des choses sensibles et près de cet autre monde des idées, voit aussi en songe, sous ces mêmes formes, ceux qui possèdent ces vices[1]. »

L'auteur de l'ouvrage apocalyptique intitulé *Insán alcámil*, le théosophe Abdelcarim el Chilani (XIV^e siècle ap. J.-C.), affirme dans cet ouvrage (édit. Le Caire, 1316 hég. II, 20) que l'ange de la mort, Azrayel, apparaît au moribond, au moment de lui arracher l'âme du corps, « sous la forme la plus semblable à l'état et condition spirituelle de l'âme ». Et parmi les figures ou apparences qu'il revêt, l'auteur indique seulement celles des « trois bêtes sauvages : le lion, la panthère et le loup ».

Enfin, parmi les légendes fabuleuses sur l'origine des génies et des démons, si populaires dans les contes arabes, il en existe une dont la relation avec cet épisode dantesque n'est pas niable.

Bohequia, le mystique, prophète d'Israël dont les navigations fantastiques sont racontées dans l'un des contes des *Mille et une Nuits* (édit. Bulac, 1279, vol. II, p. 394 et suiv.), rencontre dans une île le roi des génies, qui lui raconte l'histoire de sa propre création par Dieu, en ces termes :

« Dieu nous créa du feu. Ce que Dieu créa, en premier lieu, ce sont les créatures de la géhenne ou Enfer; il créa deux génies destinés à sa garde ou à sa défense : l'un d'eux appelé *Jalit* et l'autre *Malit*. Il fit le premier en forme de lion et le second en forme de loup; mâle le premier et femelle le second. La queue du lion il la fit comme celle du serpent; celle de la louve, comme celle du scorpion. Dieu leur ordonna d'agiter, tous deux, leurs queues, en Enfer; et de celles-ci naquirent alors les scorpions et les serpents qui le peuplent. Il leur commanda ensuite de s'accoupler, et, de son union avec le lion, la louve conçut et mit bas six petits mâles et six petits femelles. Il ordonna aux mâles de s'accoupler aux femelles, et tous obéirent, sauf un que son père maudit et qui s'appelle le diable, Satan, père de la douleur. »

5° Sur la fête du Mirach (*Escatología*, p. 97, note 1).

Dans les Indes néerlandaises on célèbre également et officiel-

1. Cf. Abdelgani el Naplusí, dans son *Taatir* (I, 23, 193; II, 273), où il interprète des visions de ces trois bêtes sauvages dans un sens analogue.

lement cette fête. Cf. Cabaton, *apud* RHR, 1920, p. 11, note 1.

6° Origine islamique du Limbe (*Escatología*, p. 105, note 1).

M. Nallino interprète (RSO, VIII, fasc. 4, p. 814) dans un sens quelque peu différent la description de saint Ephraïm; mais, loin de nier la correspondance entre la conception islamique de l'*Aaraf* et la conception chrétienne du *Limbe*, il la confirme par d'intéressantes données (*ibid.*, p. 815) qui enlèvent toute valeur aux objections présentées par M. Massignon dans son article de RMM (1919, p. 31).

7° Précédents indiens de l'Enfer islamique (*Escatología*, p. 117, note 1, ligne 6).

M. Cabaton, apud RHR (1920, p. 23-27) a donné une bibliographie fort complète et excellente des textes indigènes et des études européennes les plus intéressantes pour une comparaison de l'eschatologie islamique avec la védique et la bouddhique. Il faut ajouter l'ouvrage récent de M. J. Przyluski, *la Légende de l'empereur Açoka* (274-237 av. J.-C.), publié dans les *Annales du Musée Guimet* (Paris, Geuthner, 1923), et qui contient des détails minutieux sur l'Enfer bouddhique (chap. VI-VII, p. 120-161).

8° Sur les plans de l'Enfer et du Ciel selon Abenarabi et leur analogie avec les plans dantesques (*Escatología*, p. 225, ligne 22).

Cette identité est encore plus visible si l'on joint entre eux le plan en forme d'entonnoir de l'Enfer dantesque et celui de la rose dantesque, séjour des bienheureux, qui est formée par un immense amphithéâtre. Il est évident que la figure totale résultant de cette union sera celle d'une énorme corne d'un cône dont le sommet occupera la partie inférieure et la base la partie supérieure. Or, Abenarabi, dans deux de ses œuvres (*Oclat almostaufiz*, édit. Nyberg, *Kleinere Schriften des Ibn Al-Arabi*. Leyde, 1919, p. 87; *Inxaa Alchosum*, ms. Bibl. Escur. 530, fol. 211 v°), fond également ses deux schémas partiels de l'Enfer et du Paradis et attribue à la figure totale qui en résulte la même forme d'une corne ou trompette. Il dit ainsi :

« La fusion totale de cette figure, depuis le centre jusqu'à la circonférence, s'adapte à la forme d'une corne, dont la partie

inférieure serait la plus étroite, et la partie supérieure la plus large. C'est pour nous comme la trompette du jugement dernier : les habitants du Paradis se tiennent dans sa partie supérieure, ou dans la forme évasée de la circonférence, qui est le Ciel; les habitants de l'Enfer sont situés dans la partie inférieure, à l'endroit resserré, qui est le cachot infernal. »

Dans un autre opuscule d'Abenarabi (encore inédit et dont je ne connais que deux exemplaires, l'un à Berlin, 2951, et l'autre en ma possession), intitulé *Tanazzolat alimlac*, il revient sur ce même schéma de la corne ou trompette pour représenter la figure totale du Ciel et de l'Enfer réunis. Il dit ceci (fol. 211 v° du manuscrit que je possède) :

« Lève la tête et regarde la trompette du Jugement dernier, qui est une corne de lumière! Regarde son évasement et son expansion au plus haut du Paradis et les degrés de gloire que doivent y occuper ceux qui se tiendront à la droite de Dieu au jour du Jugement dernier! Regarde aussi son étroitesse au plus profond du cachot infernal et les marches ou étages qui y sont préparés pour ceux qui se verront privés de la vue de Dieu! Et je regardai et je vis que la chose était vraiment telle que [cette voix] me le disait, c'est-à-dire que, sans nul doute possible et sans recours, tout homme devra occuper l'un de ces deux séjours. Voici approximativement la figure de ce que je vis. Elle est circulaire. »

Le copiste du manuscrit a laissé dans le folio 212 r° en blanc une demi-page, que devait occuper la figure, qui, malheureusement, manque dans l'exemplaire du manuscrit que je possède. Je ne sais si elle existe dans le manuscrit de Berlin.

9° Bibliographie sur la psychostasie (*Escatología*, p. 252, note 1).

Cf. A. V. Williams Jackson, *Weighing the soul in the balance after death, an Indian as well an Iranian idea* (« Actes du X^e^ congrès des Orientalistes », II, p. 67). Cf. Bréhier, *Revue des Deux Mondes*, avril 1919.

10° Le mythe de l'île-poisson (*Escatología*, p. 268, ligne 10).

Ainsi s'explique que Lucien de Samosate, écrivain grec du II^e^ siècle ap. J.-C., se soit fait l'écho d'une fable semblable à celle de l'île-poisson, encore qu'elle en diffère par ce fait que

la végétation naît dans l'intérieur du poisson et non sur son dos.

Cf. *Luciani Samosatensis opera ... per J. Micyllum translata* (Lugduni, 1549), colonne 304 :

« Etenim nobis duos tantum dies feliciter navigantibus, illucente tertia ad orientem Solem repente belluas videmus, et cete cum multa alia, tum omnium maximum, et quingentorum et mille stadiorum magnitudine, adveniebat autem hians... Nos igitur... una cum navi ipsa nos deglutivit... Ubi autem intus fuimus..., circa medium vero et terra et colles erant... igitur et sylva in his innata erat, et arbores omnigenae oleraque accreverant, ac cuncta cultis agris similia... Ipsique e silicibus excitantes ignem et accendentes, coenam... fecimus. » (Colonne 308.) : « Tum sylvam exurere visum est, ut sic cetus moreretur... »

11° Le mythe des vignes monstrueuses (*Escatología*, p. 269, note 6).

Il rappelle une tradition chrétienne, conservée par Papie. Cf. E. Preuschen, *Antilegomena* (Giessen, 1905), p. 96. Il est, cependant, bien établi que les fragments de Papie que nous connaissons aujourd'hui ne sont point passés de l'Orient chrétien à l'Occident au moyen âge.

12° Légendes des « dormants » (*Escatología*, p. 278 note 1).

Cf. *Reg*, III, chap. XIX, v. 3, où il se trouve une relation assez semblable, dont le protagoniste est Élie.

13° La légende du Mirach en Espagne (*Escatología*, p. 315, note 1).

Le dominicain catalan Raimundo Martín mentionne, lui aussi, la légende du *Mirach* dans son *Explanatio simboli apostolorum*, composée entre 1256 et 1257. Cf. édit. March, p. 41 : « ... non sicut Machometus qui jactavit se ad celos ascendisse, sed de nocte et nullo vidente. »

14° Véhicules probables de transmission de l'eschatologie islamique jusqu'à Dante (*Escatología*, p. 323, note 1).

M. Gabrieli (*Intorno*, p. 55-61) signale deux autres voies probables par lesquelles l'eschatologie musulmane a pu parvenir à la connaissance de Dante : au moyen du franciscain espagnol Lulio ou du dominicain florentin Ricoldo de Monte Croce. On sait que Lulio, connaisseur et imitateur des doctrines d'Abena-

rabi et dont la culture islamique fut extraordinaire, visita, à plusieurs reprises, l'Italie entre 1287 et 1296, résidant à Rome deux années consécutives, ainsi qu'à Gênes, Pise et Naples. Plus vraisemblable encore paraît l'intervention de Ricoldo, lequel, après avoir résidé en Orient de 1288 à 1301, où il s'était consacré à la prédication de l'Évangile parmi les musulmans de la Syrie, de la Perse et du Turkestan, retourna au monastère de Santa Maria Novella, à Florence, d'où il était parti et où il mourut, en 1320, à soixante-quatorze ans, après avoir publié son célèbre ouvrage : *Contra legem Sarracenorum* ou *Improbatio Alchorani*, dont le chapitre XIV traite de la légende du *Mirach*. Les relations de Dante avec les dominicains de Santa Maria Novella ne sont pas niables : le poète, durant sa jeunesse, aurait suivi leur enseignement, auquel les séculiers étaient admis, en ce qui concerne les lettres et les sciences.

Il n'est donc pas invraisemblable que Dante ait connu par les maîtres dominicains de couvent ou par Ricoldo lui-même, avant ou après le voyage de celui-ci en Orient, les traits principaux de l'eschatologie musulmane.

M. Nallino (p. 808) signale comme voies de contact probables entre Dante et l'Islam : 1° les captifs musulmans de différentes classes sociales qui vivaient en Toscane, surtout à Pise ; 2° les troubadours italiens qui affluaient à la cour d'Alphonse le Savant ; 3° les innombrables navigateurs et marchands italiens, qui possédaient de nombreuses relations directes avec Barcelone ou d'autres villes espagnoles et avec des ports musulmans de l'Afrique et du Levant. Et il ajoute : « Si le marchand de Pise, Leonardo Fibonacci, au début du XIII^e^ siècle, introduisit en Europe la connaissance de l'algèbre, qu'il avait apprise dans les douanes de Bougie et dans les ports levantins, et si d'autres voyageurs inconnus apportèrent en Occident (peut-être de Syrie ou d'Égypte) les contes populaires arabes qui pénétrèrent ensuite dans la littérature italienne, je ne vois pas pour quelle raison on doit nier la probabilité de la transmission de cet épisode de la biographie légendaire de Mahomet [c'est-à-dire du *Mirach*], qui se confond avec le genre des contes merveilleux et s'adaptait, en outre, si parfaitement à la mentalité populaire de l'Europe médiévale. »

M. Cabaton (p. 19) ajoute un autre véhicule probable : « N'oublions pas — dit-il — que l'ami de Dante, le poète Guido Cavalcanti, s'était aussi rendu en pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle ».

M. Arnold, *Dante and Islam* (p. 203-204), après avoir appelé l'attention sur l'importance de la tradition orale durant le moyen âge, ajoute : « Au cours des longues années pendant lesquelles Dante médita sur le sujet de son grand poème, pouvons-nous supposer qu'il aurait négligé de s'entretenir des thèmes se rapportant à la vie de l'au-delà avec les hommes qui avaient eu l'occasion de vivre en contact avec les penseurs musulmans, si préoccupés alors du même thème intéressant? Le nombre de ces hommes, desquels Dante a pu apprendre quelques idées sur la spéculation musulmane touchant une matière qui préoccupait si fort son esprit, fut très grand. »

MM. Beck (p. 472) et Van Tieghem (p. 324) suggèrent également l'intervention probable de rabbins italiens informés des sources islamiques autant ou plus que les chrétiens contemporains de Dante.

15° Force démonstrative des analogies islamico-dantesques (*Escatología*, p. 323, ligne 11).

M. Cabaton a confirmé cette manière de voir par un exemple typique dans l'histoire de l'art. Il dit ceci (p. 20) : « Admettre que les mêmes thèmes naissent spontanément et se développent d'une manière identique dans les pays les plus divers et parmi les races les plus reculées, c'est là une hypothèse qui ne paraît être confirmée, en aucune manière, par l'expérience. C'est précisément cette impossibilité, pour des idées identiques, de revêtir des formes identiques, qui constitue l'originalité et la diversité profonde des civilisations. Partout où une ressemblance nette est établie, on finit par trouver une filiation ou une infiltration, comme il est arrivé à propos de ce fameux art gréco-bouddhique qui provoqua, un moment, l'admiration et les controverses des indianistes, mais qui, aujourd'hui, s'explique comme le résultat de la domination de l'art grec, que des circonstances politiques favorables avaient imposé, pour un temps, au ciseau indien, afin d'ajouter à son excessive ornementation ce qui lui a peut-être fait le plus défaut : le sens de la mesure et de l'harmonie. »

16° Bibliographie sur l'influence de la littérature arabe en Europe (*Escatología*, p. 324, note 4).

Il faut ajouter l'influence exercée par la poésie lyrique et épique des musulmans espagnols sur la naissance de ces deux genres littéraires dans l'Europe chrétienne, ainsi que l'a démontré mon maître Ribera dans ses deux discours de réception aux Académies espagnole et d'histoire (Madrid, 1912 et 1915), et la filiation hispano-musulmane de la musique des *Cantigas* d'Alphonse le Savant et de celle des troubadours et trouvères français, qu'il vient de mettre en évidence, tout récemment, dans son œuvre considérable intitulée : *La música de las Cantigas. Estudio sobre su origen y naturaleza* (Madrid, 1922), et dans un opuscule complémentaire : *La música andaluza medieval en las canciones de trovadores y troveros* (Madrid, 1923). Deux courtes études d'ensemble sur l'influence de la poésie arabe dans l'Europe médiévale ont été publiées, il y a peu de temps, en Allemagne : S. Singer, *Arabische und Europäische Poesie im Mittelalter* (Berlin, 1918), et Burdach, *Ueber den Ursprung des mittelalterlichen Minnesangs* (*Sitzungsberichte der preussischen Akad. der Wissenschaften*, 1918). Ces deux études ignorent — ainsi qu'il arrive, malheureusement, pour tout ce qui est espagnol — les recherches de Ribera, qui auraient, cependant, singulièrement fortifié la thèse de MM. Singer et Burdach, basée principalement sur des faits et des documents déjà utilisés par Hammer-Purgstall, il y a un siècle environ, pour sa *Literaturgeschichte der Araber* (Wien, 1852). Cela n'empêche pas que les études de MM. Singer et Burdach ne soient une aide précieuse pour le lecteur profane qui voudrait se rendre compte de l'étendue et de l'importance acquises par cette influence arabe sur la poésie médiévale de l'Europe. On y indique sommairement les précédents et les sources arabes des œuvres suivantes de l'Europe chrétienne : *Flore et Blanchefleur*, *Aucassin et Nicolette*, *la Légende du Graal*, *Parsifal*, *Tristan;* on y suggère aussi les analogies de la poésie des troubadours avec la poésie arabe dans leur terminologie et dans quelques-uns de leurs thèmes et de leurs formes. M. Pizzi, dans sa *Storia della poesia persiana*, II, chap. IX, développe également, avec une grande compétence technique, ce même sujet qu'il avait précédemment esquissé dans son opuscule : *Le somi-*

glianze e le relazioni tra la poesia persiana e la nostra nel medio evo (*Memorie della R. Ac. di Torino*, serie 2ª, tomo XLII).

17° Bibliographie de la légende de Mahomet (*Escatología*, p. 329, note 1).

Cf. Chauvin, *Bibliographie*, XI, 212-234, qui énumère et analyse toutes les études modernes sur la « légende occidentale de Mahomet ».

18° Sur le problème de Siger de Brabant (*Escatología*, p. 332, note 4).

Cf. Chossat, *Saint Thomas d'Aquin et Siger de Brabant* (*Revue de philosophie*, 1914).

Miguel Asín Palacios.

Adapté de l'espagnol par M. Ottavi, agrégé de l'Université.

DEUX IMITATEURS ALLEMANDS DE RONSARD

G. R. WECKHERLIN ET MARTIN OPITZ

L'Allemagne du XVI^e^ siècle n'a pas eu de Renaissance littéraire. Ce n'est pas de questions d'art qu'étaient occupés en ce temps les grands esprits de l'Allemagne; c'était presque uniquement de théologie; les controverses religieuses rejetaient dans l'ombre toutes les autres questions. Rien n'est plus frappant que l'absence de poètes lyriques en Allemagne dans ce siècle où l'Italie, la France, l'Angleterre en comptent tant et de si grands. C'est seulement au début du XVII^e^ siècle qu'on voit des Allemands cultivés, armés d'ailleurs de plus de zèle que de talent, s'efforcer d'éveiller chez leurs compatriotes le goût de la poésie et de combler eux-mêmes les lacunes de la littérature nationale. Le lyrisme renaît alors; mais il n'exprime pas un besoin profond et spontané; il n'est conçu que comme l'imitation consciente, voulue, systématique d'œuvres étrangères.

Les rénovateurs du lyrisme allemand cherchent des modèles dans l'Europe entière. Pourtant c'est peut-être vers la France qu'ils tournent le plus volontiers les yeux. C'est, en effet, de toutes les grandes nations de l'Europe celle avec laquelle ils ont le plus de rapports. Les petites cours allemandes sont, dès ce moment, toutes pénétrées de culture française; les noms des poètes de la Pléiade sont familiers à tous et les rimeurs qui recherchent la faveur des petits princes allemands prennent exemple sur ces écrivains, dont on sait qu'ils jouissaient d'un grand crédit à la cour royale de France. Entre tous les poètes français, c'est Ronsard qu'on révère et qu'on copie le plus assidûment.

*
* *

Georg Rodolf Weckherlin, le premier des disciples alle-

mands de Ronsard et des autres poètes de la Pléiade, était un sujet et un protégé du duc Johann Friedrich de Wurtemberg. Ce duc était peut-être, au début du XVII[e] siècle, le plus francisé de tous les princes allemands : il était seigneur de Montbéliard et, en outre, détenait en gage le duché d'Alençon, ayant prêté au roi de France une somme importante que celui-ci tardait à lui rembourser. Il entretenait, tant à Montbéliard qu'à Alençon, un grand nombre de fonctionnaires, militaires et civils, et c'est au titre de secrétaire, attaché à la personne de divers diplomates ou grands seigneurs wurtembergeois, que Weckherlin fit, entre 1606 et 1610, un long séjour en France. Il y acquit une connaissance très ample et très sûre de la langue française. Nous en avons pour preuve les quelques strophes françaises qu'il a composées lui-même et qu'il a intercalées dans cinq ou six de ses poèmes allemands. Il devait, d'ailleurs, par la suite manier avec plus de maîtrise encore la langue anglaise et traduire lui-même en anglais un divertissement de cour, mêlé de prose et de vers, dont il était l'auteur.

En France, il eut la bonne fortune de fréquenter intimement un protestant fort instruit, M. de Montmartin, qui savait, si nous devons l'en croire, le grec, le latin, l'anglais, le haut-allemand, l'italien, l'espagnol et le flamand, et qui fut pour lui une sorte de guide littéraire et d'initiateur. C'est Montmartin, en effet, qui lui inspira l'audace de rivaliser en allemand avec les lyriques grecs; Weckherlin l'en a remercié publiquement dans une grande ode pindarique :

> Und du machst das ich underfang,
> Der Erst mit ungezwungnem klang
> Die Götter auf Dorischen saiten
> Teutsch-lieblich spilend ausszubraiten[1].

En fait, toutefois, ce n'est pas sur les Grecs eux-mêmes, c'est sur les disciples français des Grecs que s'est modelé le jeune ami de Montmartin et l'ode même qu'il adresse à son bienfaiteur contient diverses réminiscences de du Bellay et de Ronsard[2].

1. *G. R. Weckherlins Gedichte,* hrg. von H. Fischer, I, p. 135 (*Bibliothek des liter. Vereins in Stuttgart,* t. CXCIX et CC. Tübingen, 1894).

2. Ces réminiscences sont relevées par H. Fischer dans *G. R. Weckherlins Gedichte,* t. II, p. 476.

C'est en l'année 1610 que Weckherlin s'enhardissait ainsi, sous une influence française, à démontrer aux incrédules que la « Teutsche Poesy »[1] ne méritait point les railleries qu'on avait l'habitude de lui prodiguer. Ce n'était assurément pas son premier essai; on sait, par son propre témoignage, qu'il avait composé « fort jeune » des poésies d'amour (*Buhler-Liedlein*)[2]. Mais c'est sans doute seulement en cette année 1610 qu'il prit la résolution de devenir mieux qu'un poète-amateur et de prouver que la « Teutsche Musa », si elle ne surpassait pas les Muses étrangères, était digne, du moins, de figurer en leur compagnie et n'était dénuée ni de connaissances ni d'art :

> Und meine Zung soll Euch beweisen,
> Das Sie weder ohn lehr noch kunst[3].

Cet art, que le jeune Weckherlin se flatte — avec discrétion d'ailleurs — de posséder, c'est chez du Bellay, chez Belleau, chez Desportes, chez son contemporain Malherbe lui-même, mais avant tout chez Ronsard, qu'il avait cherché à en surprendre les secrets. Aux premiers, il a souvent emprunté une métaphore, une comparaison, une idée ingénieuse; au second il n'a pas fait seulement des emprunts de détail, il a pris des poésies entières. Il a traduit, avec une assez grande fidélité, et donné comme des œuvres personnelles les quatre petites odes anacréontiques qui commencent par les vers suivants :

> Mignonne, allons voir si la rose...
> Celuy qui n'aime est malheureux...
> Lors que Bacchus entre chez moy...
> Ha! si l'or pouuait allonger
> D'vn quart d'heure la vie aux hommes...[4].

Ce n'était pas dépouiller Ronsard que de lui emprunter le thème de ces petits poèmes; Ronsard lui-même en avait pris

1. *G. R. Weckherlins Gedichte*, t. I, p. 131.
2. E. Höpfner, *G. R. Weckherlins Oden und Gesänge*, p. 8 (Berlin, 1865).
3. *G. R. Weckherlins Gedichte*, t. I, p. 91. C'est la « Teutsche Musa » qui parle elle-même.
4. *Œuvres complètes* de P. de Ronsard, éd. P. Laumonier, t. II, p. 168, 364, 349, 363.

l'idée dans de vieux poèmes anacréontiques. Toutefois, Weckherlin demeure étroitement asservi à son modèle, tandis que Ronsard sait refondre les données antiques. Voici l'une de ces petites odes : Weckherlin y conserve non seulement la disposition générale des idées, mais le rythme même et l'ordre des rimes choisi par le poète français :

RONSARD
(édition Laumonier, t. II, p. 364).

Celuy qui n'aime est malheureux
Et malheureux est l'amoureux;
Mais la misere la plus grande,
C'est quand l'amant (apres auoir
En bien seruant fait son deuoir)
Ne reçoit point ce qu'il demande.

La race en amours ne sert rien,
Ne beauté, grace, ne maintien;
Sans honneur la Muse gist morte;
Les amoureuses du iourd'huy
En se vendant aiment celuy
Qui le plus d'argent leur apporte.

Puisse mourir meschantement
Qui l'or trouua premierement!
Par luy le frere n'est pas frere,
Le pere n'est pas pere seur,
Par luy la sœur n'est pas la sœur,
Et la mere n'est pas la mere.

Par luy la guerre et le discord,
Par luy les glaiues et la mort,
Par luy viennent mille tristesses :
Et qui pis est nous receuons
La mort par luy, nous qui viuons
Amoureux d'auares maistresses.

WECKHERLIN
(édition H. Fischer, t. I, p. 160).

Es ist unglück zu buhlen und nicht zu buhlen.

Der so buhlet leydet vil plag,
Der nicht buhlet findet all tag
Auch müh gnug sein hertz zu verdriessen :
Aber der hat mehr pein und rew,

Welcher nach langer lieb und trew
Kan seiner diensten nicht genüessen.

Weisheit, Adel, Tugent und Zucht
Bringen zu der Lieb keine frucht,
Den künsten die leut nichts nachfragen;
Die Jungfrawen ietziger zeit,
Mehrer tails fail, erhöben weit
Die, so am mehrsten gelt zutragen.

O das der jämerlich verderb,
Und ewig sterb und widersterb,
Welcher das gold erstlich erfunden!
Dardurch sich die nechste blutsfreund,
Mehr dan natürliche Tods-feind,
Hassen, durch den geitz überwunden.

Dannenher kommet alle noht,
Verdruss, neyd, zwitracht, krieg und Tod,
Trawren, angst, sorgen und misstrawen.
Darumb ihr gesellen seit weiss,
Euch zu hüten mit allem fleiss
Vor allen geitzigen Jungfrawen.

Weckherlin, on le voit, suit presque vers par vers le modèle qu'il s'est choisi ; il ne change rien aux idées, sauf dans les trois derniers vers, et il se trouve qu'ici l'innovation qu'il risque n'est pas fort heureuse : à la remarque désabusée de Ronsard il juge bon de substituer un précepte de morale pratique. « Ayez la sagesse, dit-il aux jeunes gens, d'observer une grande méfiance à l'égard de toutes jeunes filles avides. » Il ne s'aperçoit pas que cette remarque moralisatrice affaiblit et affadit la petite diatribe chagrine du poète français : Ronsard n'entend nullement distinguer entre maîtresses avides et amoureuses animées d'un noble esprit de désintéressement : il est ou il affecte d'être dans une heure de désenchantement et il pourrait, devançant Alceste, dire que son aversion est générale et qu'il hait « toutes les femmes ». Chez Weckherlin le souci didactique passe au premier plan ; toute l'ode ne semble avoir été conçue qu'en vue de la leçon morale contenue dans les derniers vers et rien ne donne à penser que l'écrivain lui-même ait jamais pu souffrir de jalousie ou de rancunes amoureuses.

A l'ordinaire, Weckherlin ne se contente pas du rôle de

simple traducteur. Il prétend garder une sorte d'originalité, et s'il s'approprie des idées ou des expressions qu'il a rencontrées dans l'œuvre d'un autre poète, c'est pour les insérer, non sans habileté d'ailleurs, dans la trame de ses propres inventions. C'est là un procédé que ses contemporains trouvaient tout à fait légitime et on ne peut lui faire grief d'en avoir usé. Mais, en se contentant de n'être ainsi en beaucoup de cas que le reflet de ses prédécesseurs, Weckherlin se classait lui-même, sans s'en douter, à un rang inférieur. C'est en vain qu'il élève la prétention de pouvoir faire entendre sa voix des siècles futurs et d'assurer à ses protecteurs une renommée aussi durable que la langue allemande elle-même :

> Als lang man in dem Teutschland
> Wirt das Volck teutsch reden hören.

Cette belle assurance n'est chez lui que rhétorique apprise; s'il clôt par cette fière parole l'ode II qu'il rime en l'honneur de son maître, le duc de Wurtemberg[1], c'est que Ronsard avait déjà terminé par un trait semblable une ode fameuse adressée au roi de France :

> Ie t'appreste vn renom et à toute la France,
> Qui vif, de siecle en siecle, à iamais volera,
> Tant qu'en France François ton peuple parlera[2].

Il y a là plus qu'une simple rencontre de style. En fait, sans l'ode de Ronsard, celle de Weckherlin ne serait pas. Sans doute, les deux poèmes diffèrent par le rythme et par une partie de leur contenu. Pourtant, à y regarder de près, l'ode de Weckherlin n'est qu'une adaptation assez servile de celle de Ronsard. De même que le poète français, dans la fière conscience de son génie, adjure le roi de lui donner l'appui dont il a besoin pour mener à bien sa *Franciade*, le rimeur allemand adresse à la libéralité de son prince un appel pressant. Il le fait presque dans les mêmes termes et à l'aide des mêmes arguments :

> Comme on voit la nauire attendre bien souuent
> Au premier front du port la conduite du vent...

1. *G. R. Weckherlins Gedichte*, t. I, p. 108 et suiv.
2. Ronsard, éd. Laumonier, t. II, p. 236.

Ainsi commençait le poème de Ronsard. Et Weckherlin de s'écrier à son tour :

> Gleich wie ein Patron, welcher lang
> Sein schif nach nohturft wol versehen,
> Pfleget in des hafens aussgang
> Erwartend guten wind zustehen...

Que les grands de la terre tournent donc vers les poètes un regard bienveillant! Aussi bien, ne s'y sentent-ils pas poussés par leur propre intérêt? Si les « Charites », dit Ronsard, ne vantent pas aux âges futurs les mérites des princes, c'est vainement que ceux-ci auront vécu, c'est vainement qu'ils auront triomphé de leurs ennemis :

> ... apres cinquante ans fraudez de leur renom
> Le peuple ne sçait point s'ils ont vescu ou non[1].

Il ne faut pas qu'ils mettent leur espoir dans les monuments matériels :

> Les Palais, les citez, l'or, l'argent et le cuiure
> Ne font les puissans Rois sans les Muses reviure[2].

Weckherlin, écolier docile, reprend ces arguments et les développe avec complaisance : ni les métaux précieux, ni les marbres savamment sculptés n'ont sauvé la mémoire des héros qu'aucun poète n'a chantés: les palais de Pergame étaient riches et beaux, mais ils ne sont plus et nul ne sait où ils s'élevaient; et les guerriers troyens eussent accompli en vain les plus fiers exploits si le poète ne les eût pas « arrachés à la main des Parques » :

> Ihre Ritter weren betrogen
> Umb ihre bekante manheit
> Wa der Poet mit süssem bogen
> Durch übermenschliche arbeit
> Sie nicht der Parcken hand entzogen[3].

La conclusion de ces lieux communs lyriques est la même

1. Ronsard, éd. Laumonier, t. II, p. 234.
2. *Ibid.*, p. 235.
3. *Weckherlins Gedichte*, t. I, p. 110.

chez Ronsard et chez Weckherlin : il faut que le prince sache « tirer en sa maison » et bien récompenser le poète qui lui assurera l'immortalité.

Mais il n'y a pas que des lieux communs chez Ronsard. L'ode adressée à Henri II contient, en même temps qu'une requête, tout un programme épique : elle annonce la *Franciade*, elle en trace le plan, elle en fait prévoir les vastes développements : si Ronsard demande l'appui de son souverain, c'est pour accomplir un grand dessein, un dessein vraiment royal. Rien de tel chez Weckherlin, qui ne nourrit pas de grands projets poétiques et qui se trouve par suite réduit, quand il veut capter la bienveillance de son prince, à n'invoquer que des axiomes généraux. Il ne conserve de l'argumentation de Ronsard que ce qu'il y a en elle de moins personnel et de moins frappant et construit son ode à l'aide de réflexions abstraites, sans rapports immédiats avec la vie. Aussi n'aboutit-il qu'à la banalité.

C'est seulement dans le choix du rythme qu'il semble avoir voulu s'affranchir de son modèle. Encore n'est-ce là qu'une apparence. Car, si son ode est divisée en strophes, antistrophes et épodes, alors que celle de Ronsard est écrite en alexandrins et ne comporte aucune forme de strophe ou de stance, il n'en reste pas moins que c'est chez les poètes de la Pléiade que Weckherlin a découvert la forme pindarique dont il fait usage. Si l'on en doutait, il suffirait d'observer que les vers octosyllabiques dont se composent ces strophes, ces antistrophes et ces épodes, sont construits suivant les règles de la métrique française. Weckherlin ne paraît pas soupçonner que le vers allemand puisse se fonder sur une alternance régulière de syllabes accentuées et de syllabes non accentuées ; il se contente de compter les syllabes. Il a, en outre, grand soin de faire alterner ou d'entremêler avec art, à la façon des poètes français, les rimes masculines et féminines. Son vers est une réplique exacte du vers français.

Ce n'est pas tout : il s'efforce d'imiter les strophes compliquées que les poètes de la Pléiade avaient mises à la mode en France. Ou bien il s'en autorise pour inventer lui-même des combinaisons nouvelles. Il est le plus curieux et le plus entreprenant des métriciens de son temps. Il aurait voulu intro-

duire en Allemagne ce type de strophe dont Ronsard et ses amis avaient tiré des effets si heureux :

Quand ce beau Printemps ie voy,
l'apperçoy
Raieunir la terre et l'onde,
Et me semble que le jour
Et l'amour
Comme enfans naissent au monde.

Il utilise cette strophe en conservant exactement le même nombre de syllabes et la même disposition de rimes :

Wan Uns ja das gold und gelt
In der welt
Vor des Tods gewalt kont fristen :
So solt man begihriglich
Und billich
Schätz einsamlen in die küsten[1].

Mais il n'a guère été suivi. Faut-il s'en étonner? Des rythmes de cette sorte ne conviennent guère à l'allemand. Dans une langue où chacune des syllabes du vers prend une valeur véritable, cette strophe a une cadence allègre et juvénile à laquelle tout lecteur est sensible; dans une langue qui, comme l'allemand, fait ressortir certaines syllabes aux dépens des autres, cette cadence tend à s'effacer.

Les quelques exemples donnés ci-dessus sont loin d'épuiser la liste des emprunts faits par Weckherlin à Ronsard. Mais ils suffisent à caractériser la manière du poète allemand. Ce qu'il demande à Ronsard, ce sont d'abord des thèmes généraux dont on peut dire qu'ils rentrent dans les lieux communs du lyrisme; ce sont ensuite des métaphores et des comparaisons; ce sont enfin des rythmes nouveaux. A l'aide de ces éléments et de ceux qu'il recueille dans les œuvres de du Bellay, de Malherbe et de divers poètes anglais, Weckherlin fabrique des poésies dans lesquelles ses contemporains croient décou-

1. *Weckherlins Gedichte*, t. I, p. 186-187. — Cette strophe et les suivantes sont la traduction d'une petite ode que Ronsard avait écrite en quatrains :

« Ha! si l'on pouuoit allonger... »

vrir un certain air de nouveauté. Il se prend lui-même pour un poète original. Ce n'est pourtant qu'un adroit adaptateur. Il a le souci constant de s'approprier des procédés techniques et d'ingénieuses façons de s'exprimer. Il ne paraît pas distinguer ce qu'il y a de vivant et même de passionné chez un poète comme Ronsard. Il n'imite que ce qu'il y a d'extérieur et de moins profond chez lui. Aussi ses propres poèmes demeurent-ils froids et compassés, en dépit d'une certaine aisance de forme.

Weckherlin n'en est pas moins une manière d'initiateur. Dans cette époque inféconde, où les écrivains allemands semblent avoir perdu jusqu'à la notion d'art, il est le premier à attacher à la langue, au style, au rythme l'importance qui leur revient légitimement. Or, ce respect de la forme poétique, c'est en grande partie aux poètes français, c'est tout particulièrement à Ronsard qu'il le doit. Cette leçon ne sera pas perdue. Un de ses successeurs immédiats, Opitz, va se tourner vers les mêmes maîtres et travailler comme lui, peut-être même à son exemple, à susciter une sorte de Renaissance allemande.

*
* *

C'est vers 1617 que Martin Opitz, alors âgé d'une vingtaine d'années, conçut la grande ambition de devenir le réformateur de la poésie allemande. Jusque-là, jeune humaniste enivré de ses succès scolaires, il s'était presque uniquement complu à composer des vers latins et n'avait pas pensé qu'on pût conquérir la gloire poétique sans rivaliser dans leur propre langage avec Horace, Virgile ou Properce. Mais à peine eut-il quitté sa Silésie natale, à peine eut-il commencé, à l'Université de Heidelberg, à se familiariser avec les littératures etrangères, qu'il fut frappé de voir combien les Italiens, les Français, les Anglais, les Néerlandais attachaient de prix aux œuvres écrites dans leur langue maternelle. Le poète latin résolut de devenir poète allemand. Avec un bel enthousiasme, il entreprit de montrer à ses compatriotes que la langue allemande ne le cédait à aucune langue étrangère et que c'était seulement pour avoir manqué d'audace, de volonté, de confiance en eux-mêmes que les Allemands s'étaient laissé distan-

cer par leurs voisins. Il prétendit leur donner les premiers modèles de la littérature poétique qui leur faisait encore défaut et du même coup égaler son nom à celui des écrivains qui lui apparaissaient comme les plus nobles représentants du génie étranger : Pétrarque, l'Arioste et le Tasse en Italie; Marot, du Bartas et Ronsard en France; Philippe Sidney en Angleterre; Heinsius aux Pays-Bas.

Mais quel était de tous ces poètes étrangers celui vers qui le jeune Opitz se sentait le plus fortement attiré et dont il recherchait le plus volontiers les enseignements? C'est un point sur lequel les opinions des critiques sont encore un peu flottantes. Longtemps, on a cru que l'action de Heinsius avait été prépondérante : Opitz cite si fréquemment le savant hollandais, traduit si volontiers les poésies écrites par lui en langue néerlandaise ou latine ou même grecque, que cette croyance pouvait paraître justifiée. Pourtant elle ne l'était pas. C'est le mérite de M. Richard Beckherrn d'avoir montré, en 1888, dans une dissertation de doctorat intitulée *M. Opitz, P. Ronsard und D. Heinsius*, que l'influence de Ronsard, quoique moins apparente peut-être au premier examen, avait laissé dans l'œuvre d'Opitz des traces plus profondes que celle de Heinsius.

Il est seulement fâcheux qu'une erreur de méthode ait empêché M. Beckherrn de donner à sa démonstration toute la force et toute la précision qu'on pouvait souhaiter. Au lieu de se reporter aux éditions originales d'Opitz, M. Beckherrn s'est servi d'une édition parue en 1690, c'est-à-dire une cinquantaine d'années après la mort du poète (1639). Cette édition, sans doute, n'est pas mauvaise; elle apporte un texte exact, puisqu'elle reproduit une édition préparée par Opitz lui-même de son vivant; mais elle ne fournit presque aucune indication sur la date des divers poèmes; elle ne permet pas de suivre historiquement le développement de l'auteur; toutes les productions d'Opitz, qu'elles soient de sa jeunesse ou de son âge mûr, s'y trouvent sur le même plan. Pour porter un jugement assuré sur la formation d'Opitz, il faudrait pouvoir disposer d'une édition critique de ses œuvres. Mais cette édition critique n'existe pas; seuls les poèmes de jeunesse et deux traités théoriques ont été réédités, il y a vingt ou trente ans,

d'une façon satisfaisante[1]. Dans ces conditions, le devoir s'impose à quiconque veut étudier l'œuvre d'Opitz de se reporter aux éditions parues du vivant de l'auteur et de les examiner dans l'ordre chronologique. C'est ce que n'a pas fait M. Beckherrn et c'est pourquoi son travail, fort consciencieux d'ailleurs et fort utile, demeure insuffisant. Une recherche poursuivie à l'aide des documents originaux eût amené l'auteur à cette conclusion qui nous paraît s'imposer : Opitz a beaucoup imité Heinsius au temps où il préparait la publication de son premier recueil de vers, c'est-à-dire en 1619 et en 1620. Mais, au cours des années qui ont suivi, et en tout cas à partir de 1624, c'est Ronsard qui lui est apparu comme le meilleur des modèles à suivre. Tout en conservant pour Heinsius et quelques autres poètes étrangers une grande vénération, Opitz s'est attaché assez étroitement à son nouveau maître; il lui a emprunté divers préceptes généraux qu'il s'est empressé de répandre en Allemagne et il a puisé dans son œuvre un assez grand nombre de thèmes et de formes poétiques.

*
* *

En 1624, paraissait à Strasbourg un petit livre intitulé *Martini Opicii Teutsche Poemata vnd Aristarchus*, etc. C'était le recueil des poésies de jeunesse d'Opitz. Mais la publication n'en était pas due à l'auteur lui-même; c'est un ami d'Opitz, le poète Zincgref, qui l'avait entreprise. Zincgref se trouvait être, en effet, depuis plusieurs années le dépositaire du manuscrit. En 1620, Opitz et Zincgref, qui venaient de passer ensemble une année à Heidelberg, dans une étroite intimité de pensée et d'études, avaient dû se séparer assez brusquement; c'était le commencement de la guerre de Trente ans et la région de Heidelberg était fort troublée par la présence de troupes étrangères. Opitz s'était décidé à partir pour les Pays-Bas et avait confié à son ami le recueil de ses poèmes allemands. Quatre ans s'étaient écoulés sans que les deux amis

1. *Martin Opitzens Aristarchus sive de contemptu linguae Teutonicae und Buch von der Deutschen Poeterey*, hrg. von Dr. Georg Witkowski. Leipzig, 1888. — Martin Opitz, *Teutsche Poemata*, hrg. von G. Witkowski. Halle, 1902 (*Neudrucke deutscher Litteraturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, N^os^ 189-192).

pussent se revoir. Zincgref avait fini par publier les vers d'Opitz, en y ajoutant d'ailleurs quelques suppléments de son cru et des poésies empruntées à l'œuvre de divers auteurs, parmi lesquels il suffira de citer Weckherlin. C'était donc une œuvre vieille de plusieurs années qui paraissait en 1624.

Or, si l'on examine de près ce premier recueil, on constate que le jeune auteur n'avait de Ronsard qu'une connaissance assez superficielle. Cela apparaît clairement tant dans la partie théorique du volume que dans les poèmes eux-mêmes.

La partie théorique était constituée par le petit traité latin intitulé *Aristarchus sive de contemptu linguae Teutonicae.* C'était une dissertation de quelques pages, où l'auteur ne montrait qu'une originalité assez restreinte. Il y faisait l'éloge de la langue allemande et recommandait à ses lecteurs de l'utiliser de préférence aux langues anciennes. Ce n'était pas là une nouveauté, quoi que parût penser le jeune écrivain. Plus d'un Allemand avait déjà exprimé des opinions semblables, comme l'a montré l'éditeur moderne de l'ouvrage, M. G. Witkowski[1]. Il est probable, toutefois, qu'Opitz en l'occurrence s'inspirait moins des écrits de ses compatriotes que de la préface mise par un Hollandais, Peter Scriverius, aux *Nederduytsche Poemata* de D. Heinsius[2]. Ce qui est sûr, en tout cas, c'est que les écrivains français de la Pléiade lui étaient encore mal connus ; le nom de Ronsard apparaît une fois dans l'*Aristarchus*, mais il n'est cité qu'en passant, au cours d'une énumération de grands poètes étrangers. En 1620, Opitz ne soupçonne pas encore qu'un théoricien de l'art poétique puisse se couvrir de l'autorité de Ronsard.

Il connaît, toutefois, quelques-uns de ses poèmes. Ce qui ne permet pas d'en douter, c'est que le recueil des *Teutsche Poemata* contient la traduction de l'un des *Sonnets pour Hélène*. Il s'agit du sonnet qui commence par ce vers :

Vous ruisseaux, vous rochers, vous antres solitaires[3]...

Opitz l'a transposé en allemand avec une application, un scru-

1. *M. Opitzens Aristarchus...*, p. 22 et suiv.
2. *Ibid.*, p. 25.
3. Ronsard, éd. Laumonier, t. VI, p. 10.

pule, une exactitude qu'on ne retrouvera plus guère par la suite dans ses imitations de poètes français. Il procède comme un écolier empressé à satisfaire un maître exigeant : il s'évertue à traduire mot à mot, dans la mesure où le lui permet la nécessité d'observer le rythme et de trouver des rimes. A chaque alexandrin de Ronsard correspond un alexandrin d'Opitz. Il arrive, d'ailleurs, que le souci de ne pas s'éloigner de son modèle entraîne le trop zélé traducteur à des puérilités : Ronsard, s'adressant aux ruisseaux, aux rochers, aux antres solitaires, avait écrit au début du second quatrain :

> Soyez de mon mal-heur fideles secretaires,
> Gravez le en votre escorce...

Ce mot de « secrétaires », qu'appelait ici la rime, a paru séduisant à Opitz ; il l'a conservé, mais il l'a fait suivre d'une construction elliptique, qui exagère singulièrement ce que l'expression pouvait avoir de précieux :

> Seit Secretarien, wie ich vmb Vnglück weine,
> Grabts in die Rinden ein...

Opitz ne nommait pas l'auteur de l'original ; il s'était contenté pour son sonnet de la suscription : *Ex gallico*. Mais il ne faut pas voir là une intention de dissimuler : à travers tout le reste du volume, Opitz avoue ses emprunts avec une ingénuité d'autant plus grande qu'il considère — partageant en cela l'opinion de nombre de ses contemporains — la traduction comme un art parfaitement original. S'il n'a pas nommé Ronsard, comme il nommait Grotius, Heinsius, l'Italien Gambara et plusieurs autres modèles imités par lui, c'est peut-être simple hasard ; c'est peut-être aussi parce qu'il ne regardait que comme un accident cette infidélité passagère à ses maîtres habituels.

C'est vainement, en effet, que quelques critiques, MM. Weinhold, Beckherrn, Witkowski, veulent reconnaître dans trois autres poèmes du recueil des traductions un peu libres de Ronsard ; ces poèmes sont ceux qui portent le numéro 3 (*An diss Buch*), le numéro 15 (*Sonnet an die Bienen*) et le numéro 68 (*Sonnet vber den Queckbrunnen zum Buntzlau in Schlesien*). Il faut défendre ici Opitz contre des juges trop sévères. Le sonnet *An diss Buch* n'a avec celui que Ronsard avait adressé

à son Livre qu'une ressemblance assez faible. L'un et l'autre poète interpellent l'œuvre sortie de leurs mains; mais les sentiments qu'ils expriment sont bien différents. Ronsard fait paraître une fierté qu'il sait justifiée; il ne dissimule qu'à demi l'assurance qu'il a de pouvoir devancer dans la carrière tous ses rivaux; pourtant, dominant son orgueil, il consent à ne pas trop disputer leur gloire aux poètes plus jeunes :

Liure, cesson d'acquerir plus de bien,
Sans nous fascher si la belle couronne
Du Laurier serre autre front que le mien[1].

Opitz se fait plus modeste; il s'efforce, en feignant d'attacher lui-même peu de prix à ses vers, de capter la bienveillance de son lecteur. « Tu veux donc, dit-il à son livre, quitter ces mains qui te tiennent encore, tu veux aller partager le sort de tant d'autres livres qui sont tombés en oubli » :

So wiltu dennoch jetzt auss meinen Händen scheiden
Du kleines Buch vnd auch mit andern sein veracht...

Qu'il s'éloigne donc! Mais qu'il s'attende à éprouver toute la rigueur des jugements humains! Les hommes sont durs et moqueurs. Sans doute, le petit livre regrettera-t-il de n'être pas demeuré « au logis » :

So zieh derhalben hin, weil dir es so gefellt,
Vnd hör dein Vrthel an, zieh hin, zieh in die Welt,
Du hettest aber wol zu Hause können bleiben[2].

Si, au lieu de s'arrêter à la première page des œuvres de Ronsard et de se laisser abuser par la ressemblance des titres (*A mon Liure — An diss Buch*), M. Beckherrn et les autres critiques allemands avaient poussé plus loin leurs recherches, ils eussent trouvé un poème présentant avec le sonnet d'Opitz des analogies bien plus frappantes. Voici, en effet, de quelle façon s'ouvre le second livre des *Amours :*

Élégie à son liure.

Mon fils, si tu sçauois ce qu'on dira de toy,
Tu ne voudrois iamais desloger de chez moy,

1. Ronsard, éd. Laumonier, t. I, p. iij.
2. *Teutsche Poemata*, éd. Witkowski, p. 20.

Enclos en mon estude : et ne voudrois te faire
Salir ny fueilleter aux mains du populaire...
. . . . . .
Tu seras tous les iours des médisans moqué
D'yeux, et de hausse-becs, et d'un bransler de teste[1]...

On trouve ici l'idée même qu'Opitz a développée dans son sonnet. Faut-il en conclure qu'il s'est inspiré de cette *Élégie*? Rien n'est moins sûr. Ce thème était traditionnel et remontait à l'antiquité elle-même. En Allemagne même, ce n'était pas une nouveauté : Weckherlin commence son recueil *Oden und Gesänge* par une odelette (*An mein Buch*) dont le contenu est le même que celui de l'Élégie de Ronsard et du sonnet d'Opitz. Or, s'il en faut croire l'éditeur de Weckherlin, M. H. Fischer, ce n'est pas de Ronsard, mais du poète anglais Spenser, qu'il s'était inspiré en cette circonstance[2]. Nous sommes ici en présence d'une sorte de lieu commun dont on ne peut attribuer la paternité à aucun poète déterminé.

Le sonnet consacré au « Queckbrunnen » de Buntzlau est, dit-on encore, l'adaptation à un paysage allemand de l'ode à la *Fontaine Bellerie*. Mais en réalité le sonnet d'Opitz n'est, comme l'ode de Ronsard, qu'une imitation très libre de l'ode d'Horace *O fons Bandusiae*. Opitz garde d'ailleurs autant d'indépendance à l'égard d'Horace qu'à l'égard de Ronsard. Ce qu'il veut avant tout exprimer, c'est son attachement pour son petit pays de Silésie :

Bey dir ich wünsch zusein als meinem Vatterlandt,
Hieher hab ich allein Hertz, Muth vnd Sinn gewandt,
Mir ist die gantze Welt bey deinen schönen Flüssen[3].

Le thème poétique que lui ont transmis ses prédécesseurs lui sert uniquement à manifester son patriotisme local ; il néglige, par contre, un certain nombre de traits concrets, de notations pittoresques et vives qui font justement le prix des poésies d'Horace et de Ronsard.

Le sonnet *An die Bienen* présente plus d'analogie avec l'ode que Ronsard a consacrée *aux mouches à miel*. Il est assez

1. Ronsard, éd. Laumonier, t. I, p. 125.
2. *Weckherlins Gedichte*, t. II, p. 473.
3. *Teutsche Poemata*, éd. Witkowski, p. 92.

vraisemblable qu'Opitz connaissait cette ode et qu'il lui a emprunté l'idée de ce motif un peu précieux : « Si vous cherchez fleurs et parfums, allez vous poser sur les lèvres de ma maîtresse. » Mais il l'a développé autrement que Ronsard : alors que celui-ci feint de se montrer jaloux des abeilles, Opitz les traite en confidentes et en alliées : si jamais quelqu'un, leur dit-il, s'aventure à mal parler de celle que j'aime, percez-le de vos dards et tuez-le sur place :

> Wann aber jemandt ja sich vnderstehen kundt
> Ihr vbel anzuthun, dem sollet jhr zur stundt
> Für Honig Galle sein, vnd jhn zu tode stechen[1].

*
* *

Voilà tous les rapprochements de textes que l'on peut faire entre les œuvres des deux poètes si l'on s'en tient aux seuls *Teutsche Poemata* de 1624. Le butin est trop léger pour que l'on puisse dès cette époque regarder l'Allemand comme un disciple du Français. Au moment où Opitz rime ses premiers poèmes, c'est surtout vers les humanistes de Hollande qu'il a les yeux tournés. En 1620 d'ailleurs, après avoir quitté Heidelberg, il n'a rien de plus pressé que de se rendre à Leyde pour y faire la connaissance personnelle de Heinsius; en accomplissant ce pèlerinage littéraire, le débutant montre bien en quel pays il pense rencontrer son véritable maître.

Mais que l'on ouvre maintenant le *Buch von der Deutschen Poeterey*, paru à Breslau à la fin de 1624; qu'on lise les *Acht Bücher Deutscher Poematum*, publiés l'année suivante dans la même ville, et l'on sera surpris de trouver dans le premier volume nombre d'idées empruntées à Ronsard, dans le second toute une série de sonnets et diverses odes traduites du même poète.

Est-ce à dire qu'Opitz ait soudain découvert Ronsard en cette année 1624? Assurément non. Les *Teutsche Poemata* portent le millésime de 1624, mais ils étaient, nous l'avons vu, prêts à être publiés dès l'année 1620. C'est entre 1620 et 1624 qu'Opitz a compris quelle source abondante et précieuse pouvaient être pour lui les œuvres du chef de la Pléiade —

1. *Teutsche Poemata*, éd. Witkowski, p. 45.

ou plutôt de tous les poètes de la Pléiade. Est-il venu de lui-même à ces poètes, ou bien a-t-il obéi à quelque influence étrangère? Nous n'en savons rien. La vie d'Opitz en ces années est assez aventureuse : il erre à travers l'Allemagne, dans l'espoir de s'attacher à quelque Mécène; il va jusqu'à accepter une place de professeur de gymnase à Weissenburg, dans l'actuelle Transylvanie, où se trouvent d'importants groupements de colons allemands, et séjourne une année environ dans ce pays lointain. Il fréquente ensuite à la cour de divers petits princes allemands et s'y trouve certainement en contact avec une noblesse déjà fort entichée de culture française; en 1624 il fait, à la demande d'un de ses protecteurs, le duc Georges Rodolphe de Liegnitz, en Silésie, une série de psaumes adaptés aux mélodies françaises de Goudimel. Il est possible qu'il se soit laissé gagner par l'engouement qu'on professait dans ces cours minuscules pour les choses de France. Il est, en outre, indubitable qu'il connaissait les poèmes de Weckherlin, et il ne peut pas ne pas avoir été frappé par le profit que cet aîné avait tiré de la lecture de Ronsard et des autres poètes français. Toujours est-il que lorsque, dans la seconde moitié de l'année 1624, il prend la plume pour rédiger le manifeste de la jeune école allemande, le *Buch von der Deutschen Poeterey*, il a sur sa table et l'*Abbregé de l'Art Poëtique François*, publié en 1565 par Ronsard, et la préface de la *Franciade*, sans compter divers autres ouvrages théoriques, au premier rang desquels figure la *Deffence et Illustration de la langue françoise* de du Bellay.

Si Opitz publie ce manifeste, c'est pour se poser en chef d'école. Il a maintenant vingt-sept ans, il est plein d'assurance, il ne doute pas de pouvoir éclipser aisément tous les autres poètes allemands. Toutefois il estime que les *Teutsche Poemata* qui viennent de paraître ne sont guère propres à servir sa gloire; ils ne donnent pas la mesure véritable de son génie. L'*Aristarchus*, dont il était si fier cinq ou six ans plus tôt, ne lui apparaît plus maintenant que comme une assez faible production. Il a hâte de corriger l'impression défavorable que la publication intempestive de ces *juvenilia* pourrait éveiller chez de bons juges. Il rédige fébrilement un « art poétique » et prépare lui-même une édition nouvelle de ses poèmes.

Pour son « art poétique », c'est-à-dire pour le *Buch von der Deutschen Poeterey*, Opitz a deux sources principales : les écrits de Scaliger et ceux de Ronsard[1]. D'autres théoriciens, tels que du Bellay, Heinsius, Scriverius, lui ont fourni ici ou là une idée, un exemple, une expression ; mais ce ne sont pas, comme les deux premiers, des conseillers de chaque minute. En ce qui regarde Scaliger et Ronsard eux-mêmes, Opitz les utilise de façon fort différente : il emprunte au premier des principes généraux d'esthétique et la définition des divers genres poétiques ; au second, il prend des idées isolées, dont l'ensemble est bien éloigné de former un système, mais dont chacune, ou presque, comporte un enseignement pratique et sert par conséquent à accroître les ressources du poète et à enrichir ses procédés techniques. Les idées de Scaliger ne sont guère qu'une répétition, à peine modernisée, des principes généraux d'Aristote ; elles gardent une froideur toute philosophique. Celles de Ronsard sont pour la plupart le fruit d'une réflexion personnelle ou d'une expérience directe ; elles ont assurément moins de profondeur ; elles sont même parfois assez hasardeuses ; mais il y a en elles quelque chose de vivant et de passionné qui se communique par instants au texte d'Opitz et l'anime, l'*inspire* véritablement.

Les emprunts faits à Ronsard dans le *Buch von der Deutschen Poeterey* ont déjà été relevés plus d'une fois par les érudits allemands[2] et il n'est pas nécessaire d'en faire ici une nouvelle énumération. Ces emprunts vont parfois jusqu'au plagiat : ainsi les premières lignes du traité d'Opitz sont, à peu de chose près, une traduction directe de la première phrase de l'*Abbregé* de Ronsard ; et à plus d'une reprise au cours de l'ouvrage on est frappé de voir avec quelle tranquillité Opitz s'approprie des phrases entières de son modèle. Mais nous laisserons ici le détail et nous nous contenterons de rap-

1. Cf. V. Beranek, *M. Opitz in seinem Verhältnis zu Scaliger und Ronsard.* Vienne, 1883.

2. Voir, outre l'édition du *Buch von der deutschen Poeterey,* par G. Witkowski, et le petit livre de R. Beckherrn, les études suivantes : C. Borinski, *Die Kunstlehre der Renaissance in Opitz' Buch von der deutschen Poeterey,* Munich, 1883 ; O. Fritsch, *M. Opitzens Buch von der deutschen Poeterey,* Halle, 1884 ; Ch. W. Berghoeffer, *M. Opitz' Buch von der deutschen Poeterey,* Francfort-sur-le-Mein, 1888.

peler brièvement quelques-unes des concordances essentielles des idées d'Opitz avec celles que contiennent l'*Abbregé* ou la préface de la *Franciade*.

Ronsard — ou plutôt Ronsardus (cf. édition Witkowski, p. 147) — est en 1624 la grande autorité derrière laquelle s'abrite Opitz pour s'excuser d'écrire dans sa langue maternelle. Peut-être a-t-il encore en ce temps à subir les reproches d'humanistes trop exigeants, qui n'ont d'estime que pour ses poèmes latins. Quelques années plus tôt, nous l'avons vu, c'est Heinsius qui lui servait de répondant. Mais il a fini par comprendre que la renommée européenne de Heinsius, poète lyrique, était loin d'égaler celle de Ronsard. Ce n'est qu'à regret d'ailleurs qu'il va chercher à l'étranger les exemples à suivre. Il préférerait les trouver en son propre pays; il est convaincu qu'il y a eu autrefois en Allemagne une poésie nationale, d'abord au temps des « bardes », puis plus tard à l'époque de ce Walther von der Vogelweide, dont un érudit contemporain, Goldast, vient de publier quelques fragments et dont il cite lui-même, à la suite de Goldast, une vingtaine de vers; mais cette vieille poésie allemande est oubliée, elle est morte; il faut en créer une nouvelle. Pour cela, il faut faire comme Ronsard, qui « douze années durant » s'est voué à l'étude des poètes grecs et latins, afin d'apprendre d'eux, « den rechten grieff », la vraie façon de s'y prendre, et qui ensuite a appliqué avec succès dans sa langue maternelle les doctrines et les procédés des anciens[1].

Une des premières leçons qu'on tirera de cette étude, c'est qu'un poète moderne peut sans crainte faire usage de la mythologie ancienne. Ce faisant, il ne cessera pas de se montrer bon chrétien. C'est ce que Ronsard avait déjà montré dans un raisonnement curieux : la poésie des anciens, disait-il, était en son essence aussi religieuse que la moderne; c'était même, en un certain sens, une poésie orthodoxe; sans doute, les Grecs et les Romains ne parlaient pas d'un Dieu unique; on les voyait révérer des divinités multiples; mais ceux d'entre eux qui avaient pénétré jusqu'au fond des choses savaient bien que « les Muses, Apollon, Mercure, Pallas et les autres telles deitez ne nous representent autre chose que les puissances de

1. *Buch von der deutschen Poeterey*, éd. Witkowski, p. 147.

Dieu » ; quiconque sait interpréter ces symboles de l'antiquité se convainc que toute poésie, qu'elle soit païenne ou chrétienne, est animée par un même esprit et que c'est la majesté de Dieu qui en fait plus ou moins clairement l'objet ; si bien que l'on peut dire que « la Poësie n'estoit au premier age qu'une Theologie allegoricque, pour faire entrer au cerueau des hommes grossiers par fables plaisantes et colorées les secrets qu'ils ne pouuaient comprendre, quand trop ouuertement on leur descouuroit la verité[1] ».

L'idée n'était pas originale ; elle avait déjà été exprimée par Scaliger[2] et sans doute par plus d'un zélateur des lettres antiques avant Scaliger ; mais c'est chez Ronsard qu'Opitz l'a puisée ; la conformité de ses expressions avec celles de Ronsard ne laisse point de doute sur ce point ; en particulier le terme de « théologie allégorique » a tellement frappé Opitz que c'est par une expression analogue qu'il ouvre son deuxième chapitre, consacré partiellement à cette question : « Die Poeterey ist anfanges nichts anders gewesen als eine verborgene Theologie, vnd vnterricht von Göttlichen sachen[3]. »

C'est de Ronsard que se réclame Opitz quand il défend la dignité du poète contre des détracteurs remplis de préjugés vulgaires, quand il revendique pour l'écrivain le droit d'imaginer de belles fictions, enfin quand il l'excuse de nous parler avec abandon des aventures de sa propre vie, alors même que ces aventures ne sont pas toujours entièrement conformes aux exigences d'une morale rigoureuse : c'est avec grande raison, dit en substance Opitz, que « l'aigle des poètes français, Pierre Ronsard[4] », a déclaré que l'amour faisait naître chez le poète une grande abondance de pensées subtiles et de sentiments rares ; il ne faut pas hésiter à prendre, comme il l'a fait lui-même, le public pour confident de ses émotions. Malheureusement, Opitz n'a pas appliqué pour son compte la leçon qu'il savait si bien abstraire de l'œuvre de Ronsard et, loin de se confesser dans ses vers, il s'est le plus souvent contenté d'imiter, voire de copier, des poètes étrangers.

1. *Œuvres complètes* de P. de Ronsard, éd. Laumonier, t. VII, p. 46.
2. *Buch von der deutschen Poeterey*, éd. Witkowski, p. 129, note 1.
3. *Ibid.*, p. 128.
4. *Ibid.*, p. 141.

Quand il s'agit de définir les sujets qui conviennent au poème héroïque, à la tragédie, à la comédie, à la satire, Opitz ne fait que développer quelques lignes de la préface de la *Franciade*. Et quand il en vient à la poésie lyrique, il ne se contente pas des définitions de Ronsard, il lui demande des exemples et traduit de ses vers. Nous reviendrons bientôt sur ces traductions.

Il n'est pas inutile parfois de connaître le texte de Ronsard pour bien comprendre celui d'Opitz. Ce dernier, par exemple, vers la fin de son chapitre v, recommande au poète lyrique d'orner abondamment ses œuvres de belles sentences (*schöne sprüche*) ; mais en toute autre sorte de poèmes, ajoute-t-il, il ne faut user des sentences qu'avec modération, « damit nicht der gantze Cörper vnserer rede nur lauter augen zue haben scheine, weil er auch der andern glieder nicht entberen kan[1] ». Cette métaphore, brusquement jetée au milieu d'un texte assez plat, paraît fort obscure au premier abord ; mais elle devient parfaitement claire dès qu'on a sous les yeux le texte lumineux de Ronsard : « Car si les sentences sont trop frequentes en ton œuvre Heroïque, tu le rendras monstrueux, comme si tout ton corps n'estoit composé que d'yeux et non d'autres membres, qui seruent beaucoup au commerce de nostre vie[2]. »

En ce qui concerne la langue, le style et même la métrique, Opitz suit Ronsard de si près qu'on ne peut s'empêcher de ressentir quelque étonnement ; car enfin les rapports sont extrêmement lâches entre les deux langues, et quant à la métrique allemande, elle est fondée — ainsi qu'Opitz lui-même a été un des premiers à le discerner et à le proclamer — sur un principe qui ne se retrouve pas en français, celui de l'accentuation rythmique. Ces différences fondamentales n'empêchent pas Opitz de recommander les mètres français, alexandrin, octosyllabe, décasyllabe avec césure après le quatrième pied, d'exiger l'alternance des rimes masculines et féminines, d'enseigner que l'*e* muet s'élide à la fin d'un mot quand il est placé devant une voyelle, etc. Il veut encore, sui-

1. *Buch von der deutschen Poeterey*, éd. Witkowski, p. 159.
2. Préface de la *Franciade*, éd. Laumonier, t. VII, p. 79.

vant un précepte expressément donné par Ronsard, que le poète évite les vers composés uniquement de monosyllabes, et inversement lui interdit les mots de plus de quatre syllabes, parce qu'ils sont, comme dit le poète français, « languissants ».

C'est encore en invoquant l'autorité de Ronsard qu'Opitz conseille à ses contemporains de forger des mots nouveaux. Toutefois, sur un point essentiel, les deux écrivains sont en désaccord : Ronsard aime les provincialismes, Opitz les condamne : « Tu sauras dextrement choisir et approprier à ton œuure, dit le premier, les vocables plus significatifs des dialectes de nostre France, quand ceux de ta nation ne seront assez propres ni signifians, et ne se faut soucier s'ils sont *Gascons*, *Poiteuins*, *Normans*, *Manceaux*, *Lionnois*, ou d'autres pays, pourueu qu'ils soyent bons et que proprement ils expriment ce que tu veux dire, sans affecter par trop le parler de la court[1]... » Opitz, par contre, se rallie à l'opinion des sociétés de puristes qui s'efforcent de créer une langue commune pour toute l'Allemagne et veulent justement en éliminer tout ce qui sent sa petite province. Seule « la langue pure, que nous appelons haut-allemand », doit, dit-il, servir d'instrument au poète. C'est la seule question à propos de laquelle il prenne ouvertement le contre-pied d'une opinion présentée par Ronsard[2]. Il avait, d'ailleurs, raison de ne pas suivre aveuglément en cette occurrence les suggestions du français : au temps de Ronsard, la langue française était déjà assez une pour ne pas redouter beaucoup l'afflux d'expressions et de mots nouveaux; au contraire, au temps d'Opitz, l'allemand moderne n'était pas encore sorti de sa période de

1. *Abbregé*, éd. Laumonier, t. VII, p. 48.

2. Il arrive à Opitz de penser autrement que Ronsard; mais il se contente à l'ordinaire de taire ce désaccord. Dans un article intitulé : *Die poetischen Theorien der französischen Plejade in M. Opitz' deutscher Poeterei* (*Euphorion*, t. XIII, p. 445 et suiv.), M. G. Wenderoth a montré qu'il fallait parfois savoir interpréter le silence d'Opitz. Traducteur acharné et systématique, Opitz ne partage nullement les idées de du Bellay et de Ronsard sur la question des traductions en poésie : ceux-ci condamnent durement la traduction littérale telle que la comprennent les Allemands; Opitz, au contraire, la regarde comme un art véritable; il s'abstient donc de reproduire les opinions des deux poètes français.

formation ; le purisme était une nécessité. Mais il est singulier qu'ayant éprouvé le besoin de s'affranchir sur ce point de l'influence de Ronsard, Opitz n'ait pas montré une égale indépendance en des questions où, pourtant, elle eût été de mise, par exemple en métrique. C'est qu'à vrai dire Opitz, malgré les prétentions qu'il affichait et en dépit de la réputation qu'on lui a quelquefois faite par la suite, n'est pas un véritable novateur ; il ne fait guère que donner un certain retentissement à des idées que d'autres ont déjà émises avant lui ; et s'il trouve la force de contredire Ronsard, c'est parce que l'opinion à laquelle il se range compte déjà de nombreux défenseurs et qu'ainsi il peut opposer autorité à autorité.

*
* *

Opitz a eu beau piller Ronsard, il ne l'a pas vraiment compris. Il n'a pas vu que si Ronsard étudiait les poètes anciens, c'était beaucoup moins pour leur emprunter des procédés de rhétorique que pour élargir son propre esprit et apprendre à s'élever à des « conceptions hautes, grandes, belles et non traînantes à terre ». Opitz, dominé par des soucis beaucoup plus utilitaires, regarde les œuvres des anciens comme un magasin d'idées, de métaphores, d'expressions, où tout poète moderne a le droit de puiser à sa guise. Il les utilise comme les Romains du moyen âge utilisaient les débris de la Rome antique : avec des matériaux pris de-ci de-là il construit des œuvres nouvelles. La plupart de ses poèmes ne sont guère que des centons. En traduisant, il croit faire œuvre non seulement utile, mais originale. Il ne paraît pas voir à quel point il est infidèle à l'esprit de la Pléiade ; ni Ronsard ni du Bellay n'eussent admis une imitation littéraire portant uniquement sur les mots.

Puisque traduire c'est enrichir le patrimoine poétique de la nation, Opitz traduit abondamment. Et il n'y a pas de poète étranger qu'en cette année 1624 il traduise plus volontiers que Ronsard. Le *Buch von der Deutschen Poeterey* suffirait à lui seul à en donner la preuve. Les exemples qu'Opitz apporte à l'appui de ses assertions sont presque toujours pris à Ronsard. Veut-il prouver que l'amour inspire le poète, il cite dans

le texte français, en le faisant suivre d'une traduction assez littérale, l'un des *Sonnets à Hélène* :

Ah, belle liberté qui me seruois d'escorte[1]...

S'agit-il de montrer que la strophe saphique peut être transposée dans les langues modernes, il renvoie à ces deux odes de Ronsard :

Belle dont les yeux doucement m'ont tué[2]...
Ny l'âge ny sang ne sont plus en vigueur[3]...

Et pour indiquer ce que doit être l'ode antique adaptée au génie des langues modernes, il cite en entier deux poèmes, qu'il présente comme des œuvres de son cru, mais qui ne sont en fait, d'un bout à l'autre, que des traductions de Ronsard. Il s'agit dans un cas de l'ode commençant par ces vers :

Celuy qui est mort auiourdhuy
Est aussi bien mort que celuy
Qui mourut aux iours du Deluge[4]...

et dans l'autre cas de l'ode qui débute ainsi :

I'ay l'esprit tout ennuyé
D'auoir trop estudié
Les Phenomenes d'Arate[5]...

La traduction de cette dernière ode a longtemps passé pour un chef-d'œuvre du lyrisme allemand au XVII^e^ siècle. Les premiers vers en sont les suivants :

Ich empfinde fast ein grawen
Das ich, Plato, für vnd für
Bin gesessen vber dir[6]...

Il est incontestable que la version d'Opitz a de la grâce et de

1. Ronsard, éd. Laumonier, t. I, p. 329.
2. *Ibid.*, t. II, p. 460.
3. *Ibid.*, p. 461.
4. *Ibid.*, p. 302-303.
5. *Ibid.*, p. 213.
6. *Buch von der deutschen Poeterey*, éd. Witkowski, p. 159.

l'aisance. Aussi a-t-elle été fort remarquée. En 1805, Arnim et Brentano, préparant leur célèbre recueil de chants populaires, *Des Knaben Wunderhorn*, décidèrent d'y faire place à cette perle de l'art allemand. Bien qu'elle ne fût pas anonyme, cette ode leur semblait exprimer avec une naïveté, une vérité particulières l'âme populaire ; sans doute aussi croyaient-ils y retrouver la langue simple, directe, vivante qui, à leur sens, caractérisait la *Volkspoesie*. Ils la classèrent donc dans la première partie de leur recueil et lui donnèrent le titre de *Veberdruss der Gelahrtheit* (Dégoût des études érudites). Pendant un demi-siècle, le public docile se laissa émouvoir par cette poésie populaire si représentative du *Gemüt* allemand. C'est seulement en 1856 qu'un critique, Fr. Strehlke, découvrit que l'auteur de ce pur *Volkslied* était l'un des *Kunstpoeten* les plus conscients de leur génie qui eussent jamais vécu[1].

La seule réserve qui eût été faite au début du XIX^e^ siècle sur le caractère « populaire » de cette ode venait d'un homme qui, tout en suivant avec sympathie les efforts des romantiques, ne se laissait pas abuser par leurs théories — de Gœthe lui-même. Dans le célèbre compte-rendu du *Wunderhorn* qu'il fit paraître en janvier 1806 dans la *Jenaer Allgemeine Litteratur-Zeitung*, Gœthe résuma dans la ligne suivante l'impression que lui avait faite l'ode dont il s'agit ici : « Sehr wacker ; aber der Pedant kann die Gelahrtheit nicht los werden » (de fort bonne tenue ; mais ce pédant n'arrive pas à se débarrasser de son érudition). Un reproche très justifié était inclus dans cette appréciation de Gœthe. Mais ce n'est pas Ronsard, c'est bien plutôt Opitz qui était atteint par ce reproche. Opitz, en effet, avait abandonné bien des traits concrets de l'ode française pour les remplacer par des réflexions de caractère à la fois abstrait et banal. Voici une strophe qui illustre bien sa manière de traduire :

RONSARD
(édition Laumonier, t. II, p. 213-214).

Corydon, marche dauant ;
Sçache où le bon vin se vend.
Fay refraischir la bouteille,

1. Fr. Strehlke, *Martin Opitz*, 1856.

Cerche une ombrageuse treille
Pour souz elle me coucher.
Ne m'achète point de chair,
Car tant soit-elle friande,
L'esté je hay la viande.

OPITZ
(édition Witkowski, p. 160).

Hola, Junger, geh' und frage
Wo der beste trunck mag sein;
Nim den Krug, vnd fülle Wein.
Alles trawren leidt vnd klage,
Wie wir Menschen täglich haben
Eh' vns Clotho fortgerafft
Wil ich in den süssen safft
Den die traube giebt vergraben.

Les *Acht Bücher Deutscher Poematum*, qui paraissent en 1625, reproduisent ces diverses traductions de Ronsard et en apportent de nouvelles. L'édition de 1629 en grossit encore légèrement le nombre. Onze sonnets, trois odes intégralement traduites, plusieurs autres traduites partiellement, tels sont les emprunts de poésies complètes ou de passages importants contenus dans les poèmes « profanes » (*Weltliche Gedichte*) d'Opitz. Sauf une exception, Ronsard n'est pas cité; Opitz se contente de mettre en tête de ses sonnets : *Aus dem Frantzösischen*. Ces emprunts, que nous appellerions aujourd'hui des plagiats, ont été intégralement reproduits dans l'opuscule de M. Beckherrn (p. 85 et suivantes).

Mais Opitz doit à Ronsard bien d'autres suggestions. C'est par centaines que se chiffreraient, si l'on avait la patience d'en dresser la liste, les hémistiches, les vers isolés, les métaphores, les expressions de toute sorte extraits par Opitz des poèmes de Ronsard et maçonnés par lui dans le mortier assez grossier de ses propres vers. M. Beckherrn (p. 67 et suivantes) a rassemblé un certain nombre de ces plagiats de détail, mais la liste assez désordonnée qu'il apporte est très éloignée d'offrir un tableau complet des emprunts d'Opitz. A vrai dire, M. Beckherrn est excusable de n'avoir pas prétendu faire un relevé sans lacunes, car si Ronsard est de ceux qu'on peut lire

sans fatigue, on n'en saurait dire autant d'Opitz, et à prolonger l'enquête on n'apprendrait rien qu'on ne sache déjà.

Les exemples que nous avons nous suffisent pour juger l'art avec lequel Opitz traduit le poète français. Il n'y a pas de piété littéraire qui permette de le dissimuler : ces traductions, si vantées des Allemands au XVII[e] siècle, sont dans l'ensemble fort médiocres. Le *Buch von der Deutschen Poeterey* nous a déjà montré comment Opitz tend naturellement à recouvrir d'un manteau de généralités et de platitudes les membres agiles, gracieux et nets d'une ode de Ronsard. C'est ainsi qu'il procède presque constamment. Ou bien il traduit littéralement et fait paraître une grande gaucherie, ou bien il essaie de s'affranchir un peu de son modèle et il tombe dans la banalité. Il serait sans doute fastidieux de vouloir montrer ici par le menu comment le langage si plein, si nombreux, si coloré de Ronsard est dilué par Opitz en truismes et en vulgarités. Nous nous contenterons de citer l'une de ces traductions ; on y verra les « sources ondoyantes » du texte français devenir des « fontaines riches en eau », des « plaines et monts découverts » transformés en « déserts, qui doivent toujours rôtir au soleil » ; on verra l'original s'appauvrir et perdre une grande part de ce qui faisait sa noblesse :

RONSARD
(édition Laumonier, t. I, p. 32).

Ciel, air et vents, plains et monts descouuers,
Tertres vineux et forests verdoyantes,
Riuages torts et sources ondoyantes,
Taillis rasez et vous bocages vers ;

Antres moussus à demy-front ouuers,
Prez, boutons, fleurs et herbes rousoyantes,
Vallons bossus et plages blondoyantes,
Et vous rochers les hostes de mes vers ;

Puis qu'au partir, rongé de soin et d'ire,
A ce bel œil Adieu ie n'ay sceu dire,
Qui pres et loin me detient en esmoy,

Ie vous supply, ciel, air, vents, monts et plaines,
Taillis, forests, riuages et fontaines,
Antres, prez, fleurs, dites le luy pour moy.

OPITZ

Acht Bücher Deutscher Poematum

(édition de 1625, p. 221, sonnet XXIX).

Jhr, Himmel, Lufft vnd Wind, jhr Hügel voll von Schatten,
Jhr Hainen, jhr Gepüsch, vnd du, du edler Wein,
Jhr frischen Brunnen jhr so reich am Wasser seyn,
Jhr Wüsten, die jhr stets müst an der Sonnen braten,

Jhr durch den weissen Thaw bereifften schönen Saaten,
Jhr Hölen voller Moss, jhr auffgeritzten Stein,
Jhr Felder, welche ziert der zarten Blumen Schein,
Jhr Felsen wo die Reim' am besten mir gerathen,

Weil ich ja Flavien, das ich noch nie thun können,
Muss geben gute Nacht, vnd gleichwol Muth vnd Sinnen
Sich förchten allezeit, vnd weichen hinter sich,

So bitt' ich, Himmel, Lüfft, Wind, Hügel, Hainen, Wälder,
Wein, Brunnen, Wüsteney, Saat, Hölen, Steine, Felder,
Vnd Felsen sagt es jhr, sagt, sagt, sagt jhr vor mich.

On voit combien le sonnet alerte de Ronsard s'alourdit en passant en allemand. Il faut pourtant noter à la louange d'Opitz qu'il a su conserver le mouvement qui anime ces quatorze vers et entraîne impérieusement le lecteur vers le trait final ; sur ce point au moins, le traducteur n'a pas trahi l'original. Mais il y a bien des cas où il est sensible qu'Opitz n'a pas senti la force et la pureté du rythme de Ronsard : ayant entrepris, par exemple, de traduire un sonnet où Ronsard oppose à la beauté que les hommes adorent ici-bas l'impalpable beauté divine, Opitz se révèle incapable tout à la fois de rendre les mots diaphanes du poète français et la grâce souple de son vers : le premier quatrain, qui a en français une belle plénitude, devient en allemand une série de quatre vers quelconques terminés par le plus plat des enjambements :

RONSARD

(édition Laumonier, t. I, p. 84).

Je veux brusler pour m'en-voler aux cieux,
Tout l'imparfait de mon escorce humaine,
M'eternisant comme le fils d'Alcmène,
Qui tout en feu s'assit entre les Dieux.

OPITZ
(*Acht Bücher...*, p. 221).

Ich will diss halbe mich, was wir den Cörper nennen,
Diss mein geringstes Theil, verzehren durch die Glut,
Wil wie Alcmenen Sohn, mit vnverwandtem Muth
Hier diese meine Last, den schnöden Leib, verbrennen,
Den Himmel auff zu gehn; ...

Exception faite pour quelques heureuses réussites, on peut dire que d'une façon générale Opitz a fort maltraité son modèle. Son vers massif, rude, souvent rocailleux, évite les métaphores trop hardies ou trop subtiles de l'original; il leur substitue souvent une manière de commentaire conçu en termes bien saisissables, bien prosaïques, qui ne peuvent surprendre les sages amateurs de Breslau ni leur faire hocher la tête. Tout ce qu'il y a d'impalpable et d'aérien dans la poésie de Ronsard s'évanouit; il ne reste le plus souvent qu'une sorte de bâti, d'échafaudage de matériaux bruts. On voit clairement, en comparant les originaux et les imitations, tout ce qui sépare un lyrique-né d'un artisan appliqué, énergiquement décidé à construire des poèmes suivant des recettes qu'il croit infaillibles. Un même thème poétique devient aux mains du premier une chose ailée, fine, forte et délicate tout ensemble, et aux mains du second un assez pauvre exercice scolaire. Il fallait la grande disette de poètes lyriques de l'Allemagne au temps de la guerre de Trente ans pour que ces pâles et lourdes traductions d'Opitz prissent, aux yeux des contemporains, figure de chefs-d'œuvre.

Opitz, si empressé à chanter dans ses vers les louanges de Heinsius, n'a jamais rimé de panégyrique en l'honneur de Ronsard. Faut-il en conclure qu'il méconnaissait la dette contractée par lui à l'égard du poète français? Non certes. Mais Ronsard était mort depuis longtemps et son imitateur tardif ne ressentait pas le besoin d'adresser une épître à une ombre. Heinsius, au contraire, vivait encore; Opitz avait eu avec lui des relations personnelles et il était naturel, il était conforme aux usages qu'il lui donnât des témoignages publics de gratitude et d'admiration. Opitz n'en avait pas moins pour Ron-

sard un sentiment de reconnaissant attachement. Nous en avons la preuve dans un poème intitulé *An Nüssler* qui figure pour la première fois dans le recueil de 1625 et où Opitz s'applique à citer, non sans un certain pédantisme, toute une série de poètes sur qui l'amour a exercé un violent empire. Or, parmi ces poètes il en est un qu'il désigne ainsi : « *Mein Ronsard*[1] » ; ce possessif accolé à ce nom propre prend, dans la froide énumération à laquelle se complaît Opitz, une valeur inattendue, et Ronsard apparaît soudain comme le génie auquel l'auteur se sent le plus étroitement apparenté.

Il est extrêmement probable qu'en 1624 et dans les quelques années qui suivirent Opitz eut l'ambition de devenir lui-même une manière de Ronsard de l'Allemagne. Avec le naïf enthousiasme du néophyte qui vient de se découvrir un maître et pense que tout le monde partage sa surprise et son ivresse, il s'imaginait qu'en France tous les lettrés étaient d'accord pour reconnaître à Ronsard la première place entre tous les poètes français. Aussi sa déception fut-elle grande lorsqu'en 1626, faisant un voyage à Paris, il dut se rendre compte que le public ne s'intéressait plus aux gentils esprits de la Pléiade, que Ronsard, du Bellay, du Bartas, Jodelle, Baïf, étaient considérés comme des écrivains obscurs, maladroits, surannés. Il n'hésita pas à condamner le mauvais goût de ces Français du XVII^e^ siècle : ils avaient des génies et n'en savaient point faire cas. Il connaissait trop mal les choses de France pour discerner le grand changement qui s'était accompli dans les esprits et pour pressentir les génies nouveaux qui allaient bientôt surgir.

Personnellement, il en reste à l'imitation des poètes du XVI^e^ siècle et le mouvement qu'il essaie de créer n'est qu'une pâle et factice réplique de la Renaissance. Une étude minutieuse de ses sources révélerait bien d'autres influences que celles qui sont sommairement indiquées ici. Il en est une qu'il peut être utile de signaler en passant : c'est celle de d'Aubigné. A ma connaissance, aucun critique allemand ne s'est jamais avisé de rapprocher des *Tragiques* le texte du poème didac-

1. *Acht Bücher Deutscher Poematum* (1625), p. 168.

tique intitulé *Trost-Gedichte in Widerwertigkeit des Krieges*. Il n'est pourtant pas douteux qu'Opitz ait connu le poème de d'Aubigné lorsqu'en 1621, sous l'impression des désordres causés par le début de la guerre de Trente ans, il entreprit de stigmatiser les horreurs de la guerre civile. Au troisième chant de son poème, il introduisit une description rapide de la Saint-Barthélemy; cette description était fondée en partie sur celle que d'Aubigné en avait déjà donnée dans son livre cinquième (*les Fers*). Voici un trait qui est passé directement du poème français dans le poème allemand. D'Aubigné montre le Rhône tout rouge du sang des victimes, dont les cadavres sont entraînés par les eaux; et il ajoute :

> Arles, qui n'a chez soy ne fontaines ne puits,
> Souffrit mourir de soif, quand du sang le passage
> Dix jours leur deffendit du Rhosne le breuvage[1].

Opitz recueille avec empressement ce détail si propre à faire impression sur le lecteur :

> ... Zu Arles tranck man nicht,
> Dieweil ohn diesen Fluss sonst Wasser dar gebricht[2].

C'est un emprunteur méthodique et systématique qu'Opitz; il fait ses vers allemands suivant le procédé en usage pour la fabrication des vers latins : il met tous ses prédécesseurs en coupe réglée et s'approvisionne chez eux à la fois de thèmes et d'expressions lyriques.

Loin de lui en faire un grief, ses contemporains lui en savaient gré. Ils l'admiraient d'avoir tant lu et tant retenu. Ils lui accordaient des louanges qui nous paraissent étrangement démesurées. Un des bons poètes du temps, Paul Fleming, n'hésitait pas à lui adresser cette apostrophe ambitieuse :

> Du Pindar, du Homer, du Maro unsrer Zeiten...

Parole dithyrambique qu'un lecteur moderne serait tenté d'interpréter *cum grano salis*, en disant que Pindare, Homère

1. *Les Tragiques*, éd. Charles Read, p. 239.
2. *Trost-Gedichte*... Leipzig, 1633, III^tes^ Buch, p. 65.

et Virgile ont fourni à Opitz des éléments si divers et si nombreux que c'est eux qu'il faut considérer comme les véritables auteurs de ses vers.

Mais, bien plus encore que les anciens, ce sont les modernes qu'Opitz a mis à contribution. Il ne faut pas lui reprocher d'avoir imité avec tant de persévérance : l'imitation est une des conditions du progrès. Sa faiblesse véritable est de n'avoir pas su comprendre les enseignements que lui offrait l'œuvre d'un Ronsard et de n'avoir pas appris à l'école de ce poète, aussi bon, ou plutôt meilleur humaniste que lui-même, que ce n'est pas sur l'érudition que se fonde le lyrisme et qu'il n'y a de poésie durable que celle qui puise aux sources mêmes de la vie.

Ernest Tonnelat.

ENCORE UNE FOIS

LA QUESTION MARIVAUX-RICHARDSON

Richardson a-t-il inventé *Pamela* de toutes pièces, ou bien a-t-il été influencé par la *Vie de Marianne*? Voilà la question que, depuis 1750, les curieux d'anecdotes littéraires se posent périodiquement. Question résolue en faveur du génie inventif de Richardson par la plupart des critiques anglais, en faveur de la *Vie de Marianne* par les critiques français, et d'une façon ou de l'autre par certains critiques d'autres nationalités : personne n'offre de conclusion tout à fait probante[1]. Est-ce à dire que la mienne est définitive? Je n'oserais guère l'affirmer, car on ne peut jamais se vanter de convaincre tout le monde; je crois toutefois que je confirme par un moyen différent le résultat obtenu par M^lle^ Schroers dans son article : *Ist Richardsons « Pamela » von Marivaux's « Vie de Marianne » beeinflusst?* Dans cet article, après avoir fait l'historique de la question et montré au moyen d'ingénieux parallèles la ressemblance entre les deux œuvres, l'auteur arrive à la conclusion que « certainement Richardson s'est servi de quelques observations prises dans la vie réelle lorsqu'il écrivit *Pamela*... Mais, ajoute-t-elle, l'aide qu'il a reçue de Marivaux ne doit pas être ignorée. L'œuvre du Français fut la mine d'où Richardson tira de riches trésors. Ces nouveaux éléments, qui dans les romans de Marivaux se trouvaient encore en partie cachés, il les rendit capables de s'épanouir en un genre littéraire nouveau ». Telle est la conclusion du premier article sérieux s'occupant exclusivement de cette question; et c'est pour appuyer cette conclusion, non pas par

1. Pour un résumé de la question, cf. C. Schroers, citée plus loin, dans les *Englische Studien*, 1916, t. XLIX. Cf. aussi G. Larroumet, *Marivaux, sa vie et ses œuvres*. Paris, 1882, p. 348, note.

de nouveaux documents, mais par ce que l'on pourrait nommer des données psychologiques, que j'ai entrepris cette étude.

Jusqu'ici les critiques anglais, qui refusaient de reconnaître la dette de Richardson envers Marivaux, ont basé ce refus sur la lettre que Richardson écrivit en 1741 à son ami Aaron Hill, en réponse à une question de celui-ci sur les sources de *Pamela*. Dans sa thèse de doctorat, Gassmeyer[1], examinant la question en 1890, acceptait, lui aussi, sans aucune réserve, cette fameuse lettre et reprochait à Larroumet d'avoir dit que Richardson avait lu la *Vie de Marianne* : « D'après cette lettre, il ressort absolument, et tout à fait contre l'opinion de Larroumet, que l'idée et le personnage principal de *Pamela* ont été copiés sur la réalité et ne reposent sur aucun modèle poétique. »

Comme ladite lettre forme la base des arguments de cet article, je me permets d'en citer le texte :

Dear Sir,

I will now write to your question — Whether there was any original groundwork of fact, for the general foundation of Pamela's story.

About twenty-five years ago, a gentleman, with whom I was intimately acquainted (but who, alas! is now no more!) met with such a story as that of Pamela, in one of the summer tours which he used to take for his pleasure, attended with one servant only. At every inn he put up at, it was his way to inquire after curiosities in its neighbourhood, either ancient or modern; and particularly he asked who was the owner of a fine house, as it seemed to him, beautifully situated, which he had passed by (describing it) within a mile or two of the inn.

It was a fine house, the landlord said. The owner was Mr. B., a gentleman of a large estate in more counties than one. That his and his lady's history engaged the attention of every body who came that way, and put a stop to all other enquiries, though the house and gardens were well worth seeing. The lady, he said, was one of the greatest beauties in England; but the qualities of her mind had no equal : beneficient, prudent, and equally beloved and admi-

1. Max Gassmeyer, *Samuel Richardson's Pamela. Ihre Quellen und ihr Einfluss auf die englische Litteratur*. Diss. Leipzig, 1890.

red by high and low. That she had been taken at twelve years of age, for the sweetness of her manners and modesty, and for an understanding above her years, by Mr. B-'s mother, a truly worthy lady, to wait on her person. Her parents ruined by suretiships, were remarkably honest and pious, and had instilled into their daughter's mind the best principles. When their misfortunes happened first, they attempted a little school, in their village, where they were much beloved; he teaching writing and the first rules of arithmetic to boys; his wife plain needle-works to girls, and to knit and spin; but that it answered not : and, when the lady took their child, the industrious man earned his bread by day labour, and the lowest kinds of husbandry.

That the girl, improving daily in beauty, modesty, and genteel and good behaviour, by the time she was fifteen, engaged the attention of her lady's son, a young gentleman of free principles, who, on her lady's death, attempted, by all manner of temptations and devices, to seduce her. That she had recourse to as many innocent stratagems to escape the snares laid for her virtue; once, however, in despair, having been near drowning; that, at last, her noble resistance, watchfulness, and excellent qualities, subdued him, and he thought fit to make her his wife. That she behaved herself with so much dignity, sweetness, and humility, that she made herself beloved of every body, and even by his relations, who, at first despised her; and now had the blessings both of rich and poor, and the love of her husband.

The gentleman who told me this, added, that he had the curiosity to stay in the neighbourhood from Friday to Sunday, that he might see this happy couple at church, from which they never absented themselves : that, in short, he did see them; that her deportment was all sweetness, ease, and dignity mingled : that he never saw a lovelier woman : that her husband was as fine a man, and seemed even proud of his choice : and that she attracted the respects of the persons of rank present, and had the blessings of the poor. — The relator of the story told me all this with transport.

This, Sir, was the foundation of Pamela's story; but little did I think to make a story of it for the press. That was owing to this occasion.

Mr. Rivington and Mr. Osborne, whose names are on the title-page, had long been urging me to give them a little book (which, they said, they were often asked after) of familiar letters on the useful concerns in common life; and, at last, I yielded to their importunity, and began to recollect such subjects as I thought would be useful in such a design, and formed several letters accordingly.

And, among the rest, I thought of giving one or two as cautions to young folks circumstanced as Pamela was. Little did I think, at first, of making one, much less two volumes of it. But, when I began to recollect what had, so many years before, been told me by my friend, I thought the story, if written in an easy and natural manner, suitably to the simplicity of it, might possibly introduce a new species of writing, that might possibly turn young people into a course of reading different from the pomp and parade of romance-writing, and dismissing the improbable and marvellous, with which novels generally abound, might tend to promote the cause of religion and virtue. I therefore gave way to enlargement : and so Pamela became as you see her. But so little did I hope for the approbation of judges, that I had not the courage to send the two volumes to your ladies, until I found the books well received by the public.

While I was writing the two volumes, my worthy-hearted wife, and the young lady who is with us, when I had read them some part of the story, which I had begun without their knowing it, used to come in to my little closet every night, with — « Have you any more of Pamela, Mr. R.? We are come to hear a little more of Pamela », etc. This encouraged me to prosecute it, which I did so diligently, through all my other business, that, by a memorandum on my copy, I began it on Nov. 10, 1739, and finished it Jan. 10, 1739-40. And I have often, censurable as I might be thought for my vanity for it, and lessening to the taste of my two female friends, had the story of Moliere's Old Woman in my thoughts upon the occasion.

If justly low were my thoughts of this little history, you will wonder how it came by such an assuming and very impudent preface. It was thus : The approbation of these two female friends, and of two more, who were so kind as to give me prefaces for it, but which were much too long and circumstantial, as I thought, made me resolve myself on writing a preface; I therefore, spirited by the good opinion of these four, and knowing that the judgements of nine parts in ten of readers were but in hangingsleeves, struck a bold stroke in the preface you see, having the umbrage of the editor's character to screen myself behind. — And thus, Sir, all is out[1].

Telle est cette fameuse lettre. La question qui se pose immédiatement est celle-ci : cette lettre représente-t-elle la vérité? La genèse de *Pamela* est-elle bien telle qu'elle nous

1. Anna L. Barbauld, *The Correspondence of Samuel Richardson.* London, 1804, t. I, p. LXIX et suiv.

est ici représentée? Enfin, devons-nous accepter l'explication que nous donne Richardson? C'est ce dont j'ose douter, et c'est ce doute que je vais tâcher d'expliquer.

Richardson écrivit *Pamela* en deux mois[1]! C'est lui qui nous le dit, et nous ne pouvons voir aucune raison pour laquelle il aurait menti en ceci ; puis, certes, la chose, bien qu'extraordinaire, n'a rien de physiquement impossible. Deux volumes de 296 et 396 pages respectivement! Conçoit-on ce que cela représente de fiévreuse activité, d'énergie comprimée et soudainement mise en liberté! Or, quelle était la cause de l'accumulation de cette énergie? Qu'est-ce qui pouvait bien déclancher la soupape qui la retenait emprisonnée? Était-ce une anecdote, un fait divers recueilli vingt-cinq ans auparavant, auquel l'auteur avait pensé plusieurs fois depuis et dont il allait se souvenir tout d'un coup, parce qu'il écrivait un manuel épistolaire dans lequel de jeunes servantes allaient prendre des modèles de lettres pour écrire à leurs amoureux? Cette explication paraît vraiment par trop simple et par trop naïve : aussi peut-elle à peine être considérée comme la véritable raison. Songeons à ce qui nous arrive à tous, lorsque nous lisons un épisode tragique dans un journal, un assassinat, un vol, un crime passionnel, un divorce : nous sommes intéressés, émus, apeurés ou écœurés, bref nous pouvons ressentir toutes les émotions, mais l'impression est-elle très durable? Que nous lisions le même épisode dans un roman, et nous voilà dix fois, cent fois plus émus, effrayés ou écœurés. Pourquoi? C'est que les personnages du roman ne sont pas des étrangers, nous avons l'impression de les connaître, et peut-être nous sentons-nous responsables envers eux jusqu'à un certain point de ce qui leur arrive. Les autres, ceux du journal, ce sont des étrangers, des inconnus. C'est en vertu de ce fait psychologique que je me risque à dire que ce qui enflamma le zèle de Richardson, ce qui lui donna le pouvoir d'écrire une œuvre de si longue haleine en si peu de temps, ce ne fut pas l'anecdote vraie ou fausse entendue tant d'années avant d'écrire, mais ce fut la lecture d'un livre, d'un roman dont le

1. Du 10 novembre 1739 au 10 janvier 1740. Cf. Austin Dobson, *Samuel Richardson*, p. 27; Clara L. Thomson, *Samuel Richardson*, p. 23. Par inadvertance, sans doute, M^lle^ Thomson écrit, p. 30 : « *Pamela* as has been already seen was composed at a white heat, and was written in three (*sic*) months. »

sujet ne devait pas être très différent de celui du livre qu'il allait écrire[1].

Or quel livre, mieux que la *Vie de Marianne*, pouvait produire cet effet sur l'auteur de *Pamela*? Les aventures d'une orpheline belle et vertueuse ne pouvaient manquer d'impressionner le cœur et l'esprit tout féminins de Richardson. A cette lecture, tout transporté, il se sentit écrivain et il se mit à décrire, lui aussi, les tribulations d'une pauvre fille belle et vertueuse. Larroumet a dit : « Richardson a lu la *Vie de Marianne*[2] »; je dirais volontiers : Richardson a lu la *Vie de Marianne* au commencement du mois de novembre 1739. M. Austin Dobson, l'un de ceux qui se sont prononcés de façon très emphatique *contre* l'influence de Marivaux, nous dit[3] que les quatre premières parties de la *Vie de Marianne* avaient paru en anglais en juin 1736 et qu'on en avait encore publié quelque chose en janvier 1737, mais qu'il n'y a aucune évidence prouvant que Richardson avait lu cette traduction. Pour en montrer l'improbabilité, il ajoute que Richardson n'était pas du tout ce qu'on appelle un liseur de romans. Ceci nous semble, tout au contraire, appuyer notre théorie. Richardson, n'étant pas grand liseur de romans, ne s'occupait probablement des œuvres nouvelles que lorsqu'elles avaient acquis quelque réputation, lorsqu'elles avaient fait quelque bruit. Or, dans un article sur les traductions de la *Vie de Marianne*[4], M^lle^ Hughes montre que celles-ci doivent avoir été très en vogue, car trois éditions parurent à bref intervalle : or, les éditeurs ne se risqueraient pas à publier plusieurs traductions d'une œuvre courante, à moins que la demande ne justifiât une telle opération. C'est dans cet article aussi que M^lle^ Hughes montre que les six premières parties de la *Vie de Marianne* avaient paru en 1737. Ces six pre-

1. Voir ce qui arriva à une petite fille après avoir lu *Pamela* : « ... the effect it [*Pamela*] produced on a young Miss not twelve years old, who was so struck with the reading of it that she broke out in these pretty verses. » Cités par Miss Thomson, *op. cit.*, p. 32 f. C'est précisément ce qui arriva à Richardson après avoir lu la *Vie de Marianne*, mais, au lieu d'écrire un petit poème, il écrivit un chef-d'œuvre.

2. Larroumet, *op. cit.*, p. 349.

3. A. Dobson, *op. cit.*, p. 49-50.

4. Helen S. Hughes, *Translations of the « Vie de Marianne » and their relation to contemporary fiction*, dans *Modern Philology*, décembre 1917, p. 491-512.

mières parties conduisent la narration jusqu'au mariage auquel les parents de Valville voulurent pousser Marianne, afin de l'empêcher d'entrer dans la famille. Est-il donc surprenant que Richardson, entendant parler d'un roman que beaucoup de gens lisaient, se soit enfin décidé à le lire lui-même vers la fin de l'année 1739? Au contraire, rien ne paraît plus probable.

Enfin, que dire de l'anonymat sous lequel *Pamela* fut publiée? L'auteur ne s'explique pas très clairement à ce sujet, mais il nous laisse comprendre que, ne sachant quelle réception le public ferait à son livre, il crut bon de ne pas s'exposer à la risée générale. Aurait-il écrit la préface qu'il mit en tête de l'ouvrage, s'il avait eu si mauvaise opinion de son œuvre? Nous ne saurions le croire. D'ailleurs, pour une personne qui n'avait encore jamais été « imprimée », il devait y avoir, à trouver son nom sur la page du titre d'un livre, un attrait auquel Richardson eût certainement succombé s'il n'avait eu d'autre raison de publier *Pamela* sans nom d'auteur. Et quelle raison pouvait-il avoir? Est-il par trop aventureux de supposer qu'il craignait d'être accusé d'avoir imité un livre que tout le monde lisait alors?

Si l'on compare maintenant avec *Pamela* la lettre citée plus haut, on ne peut s'empêcher de remarquer la grande similitude qu'il y a entre cette lettre et le livre. La plupart des critiques ne voient en ceci qu'une preuve de la bonne foi et de la plausibilité de Richardson. Nous admettons qu'un fait divers puisse suggérer à un écrivain le plan d'un roman, mais le fait divers fournira-t-il à l'auteur tous les détails de l'œuvre? Cela semble à peine possible. Voyons d'abord qui est le personnage que Richardson « connaissait intimement » et qui lui avait rapporté l'histoire de M. et de M^me^ B.? Tous les biographes de Richardson sont d'accord avec Walter Scott pour admettre que ce fut le personnage anonyme qui eut avec Richardson une assez longue correspondance, mais qui l'avait prié de brûler toutes ses lettres. Remarquons tout de suite que ce correspondant est mort au moment où Richardson écrit *Pamela*. C'est un de ces bons témoins que l'on peut appeler pour appuyer ce qu'on avance, sans craindre d'être démenti par eux.

Bien que Richardson ne nous dise pas formellement qu'on lui a raconté cette histoire vingt-cinq ans avant qu'il s'en soit servi, il nous donne tout de même l'impression qu'on la lui avait dite bien des années auparavant. Du reste, c'est une histoire que son correspondant lui aurait probablement rapportée peu de temps après l'avoir entendue, car, s'il l'avait racontée à Richardson quelques années plus tard, aurait-il parlé « avec transport »? C'est donc vers 1716 que cette histoire aurait été racontée à notre auteur. Or, est-il plausible, est-il même sensé de croire que Richardson se serait souvenu de tous ces détails intimes pendant vingt-cinq ans? Car nous ne devons pas oublier qu'il avait brûlé les lettres de son correspondant. Se serait-il souvenu, par exemple, que Pamela avait « douze ans » lorsque M^me^ B. l'engagea comme « femme de chambre-dame de compagnie »? Que ses parents avaient été « ruinés pour s'être portés caution »? Qu'ils avaient « essayé d'établir une petite école » dans laquelle le père enseignait « l'écriture et les premières règles de l'arithmétique aux garçons »? etc. Enfin, se serait-il souvenu que Pamela avait « quinze ans » lorsqu'elle « attira l'attention du fils de sa maîtresse »? En somme, l'aubergiste aurait-il même raconté tous ces détails au voyageur et celui-ci les aurait-il tous rapportés à Richardson? Il y avait tant d'occasions pour qu'ils se perdissent, entre l'histoire vraie et l'histoire littéraire, qu'il est vraiment bien surprenant qu'il n'en ait rien été! A y bien regarder, il me semble que la lettre a l'air d'être basée sur le livre, plutôt que le livre sur la lettre. Mais, dira-t-on, vous accusez Richardson de supercherie! Voyons s'il eût été dans l'intérêt de Richardson de dire un petit mensonge; voyons ensuite, par l'étude de son caractère, s'il eût été capable ou non d'employer un tel procédé.

Richardson devait-il se sentir obligé sur son honneur de dire la vérité à Aaron Hill? Qui était Hill? Un ami de Richardson, sans doute; mais pas, après tout, un ami extrêmement intime : lorsqu'il demanda à l'imprimeur-auteur de lui dire d'où il avait tiré *Pamela*, il dut bien n'être aux yeux de Richardson qu'un curieux comme un autre, un curieux de plus. Est-on obligé de dire la vérité à un curieux? Certes non. Alors, que doit-on lui dire? On peut faire deux choses : ou

bien observer que cela ne le regarde pas, ou bien lui raconter n'importe quoi. C'est ce que fit Richardson. Il aurait pu dire tout bonnement qu'il avait inventé l'histoire de toutes pièces : mais ceci avait des inconvénients graves. Si la chose s'ébruitait, ce qui n'était pas impossible, la vogue de l'ouvrage risquait fort de diminuer grandement parmi les lecteurs cultivés (car, bien entendu, les lecteurs de la petite bourgeoisie et du peuple ne se sont jamais occupés de savoir si un livre qui les intéresse est original, inventé ou basé sur des faits réels), et le suffrage de tels lecteurs, et surtout de telles lectrices, ne devait pas être indifférent à un « jeune auteur »; je dis « jeune », car nous ne devons pas oublier que Richardson, bien qu'âgé de cinquante ans lorsqu'il écrivit *Pamela*, n'avait encore rien publié. D'autre part, si, comme nous le croyons, Richardson venait de lire la *Vie de Marianne* lorsqu'il se mit à l'œuvre, il devait craindre que quelqu'un ne découvrît la ressemblance entre les deux ouvrages, et en inventant la petite histoire qu'il raconte il pensait détourner l'esprit des curieux qui se seraient peut-être mis à chercher des « sources », tandis qu'après son explication on ne chercha pas quel pouvait avoir été le modèle dans la littérature, mais bien qui pouvait être l'original dans la vie. En 1740, les personnages principaux, c'est-à-dire M. et M^me^ B., pouvaient encore fort bien être en vie, et, sinon eux, du moins plusieurs de leurs amis, ainsi que leurs enfants. Or, en dépit de toute leur curiosité, les contemporains ne purent jamais savoir qui était la « vraie Pamela ». Ceci semble-t-il raisonnable? Est-il logique de supposer que si les véritables personnages existaient quelque part, ou avaient existé, tous leurs amis et tous leurs parents auraient eu assez de délicatesse et assez de discrétion pour se taire? Pamela n'aurait-elle pas eu une seule amie charitable pour déceler au monde son identité? La chose paraît tout à fait impossible. Il est vrai qu'on nomma bien deux personnes, Lady Gainsborough et Lady Hazlerigg, qui toutes deux avaient épousé des gentilshommes, bien qu'étant d'humble origine[1]; mais ce simple fait, qui est arrivé bien souvent et peut arriver tous les jours, n'est pas suffisant pour prouver que l'héroïne d'un tel mariage est l'héroïne de

1. Cf. Dobson, *op. cit.*, p. 59, note.

Pamela. Du reste Dobson, citant Mrs. Barbauld, nous dit que la famille de Richardson penchait en faveur de la comtesse de Gainsborough, qui n'était que la fille du garde-chasse de son mari. Voici déjà un détail qui est faux : le père de Pamela n'était pas garde-chasse de M. B., et pourtant, d'après la lettre à Aaron Hill, tous les détails sont supposés être corrects ! En outre, l'histoire ne nous dit point si le comte de Gainsborough s'était conduit envers Élisabeth Chapman, avant de l'épouser, de la même manière que M. B. envers Pamela. Espérons que non ! Finalement le fait que Richardson lui-même, dans une lettre datée du 21 avril 1753, dit à un M. Edwards : « Si j'avais copié la mienne [Pamela] d'après la vie réelle, j'en eusse fait quelque chose de bien plus parfait[1] », semblerait indiquer que, douze ans après avoir écrit à Hill, l'auteur de *Pamela* avait oublié quelle origine il lui avait donnée[2].

Ces diverses considérations me poussent à croire que la lettre à Aaron Hill fut inventée par Richardson pour donner un air de vérité à son livre et pour égarer les critiques. Mais, s'écrieront certains, quelle malhonnêteté ! Je crois que c'est tout simplement un manque de délicatesse, car nous ne devons pas oublier qu'à l'époque où vivait notre auteur, la

1. Barbauld, *op. cit.*, t. III, p. 59 :

« Turrick, April 21, 1753.

« I am charmed, my dear Mr. Edwards, with your sweet story of a second *Pamela*. Had I drawn mine from the very life, I should have made a much more perfect piece of my first favourite ... first, I mean, as to time. »

2. Mrs. Barbauld elle-même, qui, pourtant, est très sympathique envers notre auteur, nous montre qu'on ne doit pas prendre trop à la lettre tout ce qu'il nous dit de ses personnages. Après avoir montré qu'au début de l'histoire Pamela est sincèrement vertueuse, mais qu'il est impossible de ne pas la considérer comme une jeune personne intéressée à partir du moment où elle pense qu'elle pourra se faire épouser par M. B., elle ajoute : « In real life we should, at this period, consider Pamela as an interested girl; but the author says, she married Mr. B. because he had won her affection, *and we are bound, it may be said* (italics are ours) to believe an author's own account of his characters. But again, is it quite natural that a girl, who had such a genuine love for virtue, should feel her heart attracted to a man who was endeavouring to destroy that virtue? Can a woman value her honour infinitely above her life, and hold in serious detestation every word and look contrary to the nicest purity, and yet be won by those very attempts against her honour to which she expresses so much repugnance? », etc. Barbauld, *op. cit.*, p. LXIV-V. Mrs. Barbauld voudrait croire ce que nous dit l'auteur, mais s'aperçoit que c'est plus fort qu'elle !

probité littéraire n'était pas comprise d'une façon aussi stricte qu'elle l'est aujourd'hui. Quant à l'indélicatesse, le caractère de Richardson nous en donne plus d'un exemple. Était-il délicat, même lorsqu'on « pouvait se cacher derrière sa qualité d'éditeur », d'écrire pour son propre ouvrage une préface dans laquelle on dit toute sorte de bien de l'ouvrage, au point qu'on est obligé soi-même d'appeler cette préface « impudente »? L'explication qu'il nous donne à ce propos n'est pas très convaincante et Dobson lui-même n'en est guère satisfait. Puis Mlle Thomson, très sympathique pour son auteur, nous dit à plusieurs reprises que Richardson était égoïste, fat, vaniteux, plein de lui-même; qu'il ne savait causer que de ses propres ouvrages et de ce qui le concernait; qu'il adorait la flatterie, surtout celle des femmes; que, généreux envers ses amis, il ne savait rien accepter avec grâce, et finalement qu'il était très injuste envers les écrivains qui l'égalaient ou le surpassaient[1]. Ceci étant, doit-on s'étonner qu'un auteur de ce caractère n'ait pas tenu à reconnaître une dette littéraire qui, si elle eût été connue de son vivant, eût fait pâlir sa propre étoile et eût peut-être diminué quelque peu une gloire qui lui était si douce?

Non seulement Richardson a lu la *Vie de Marianne* et s'en est inspiré, mais je crois que le roman de Marivaux fut la cause immédiate de la composition de *Pamela*, qui n'aurait probablement jamais été écrite sans cela : et, sans *Pamela*, aurions-nous *Clarissa Harlowe* et *Grandison*? Peut-être que oui, mais aussi peut-être que non! Devons-nous pour ceci accuser Richardson d'avoir accaparé le bien d'autrui? Point du tout. Richardson a fait œuvre suffisamment originale pour compter parmi les grands écrivains de son temps, et son influence sur les littératures anglaise et française a certes été beaucoup plus grande que celle de Marivaux. Mais, comme cette influence n'eût peut-être jamais existé sans l'écrivain français, n'est-il pas juste de le savoir et de le reconnaître? Rendons à César ce qui est à César!

Charles GRIMM.

1. Cf. Thomson, *op. cit.*, p. 53, 66, 71 et suiv., 82-85.

LAMARTINE A NAPLES ET A ISCHIA

Quand Lamartine composait les *Confidences*, en 1844 et dans les années qui suivirent, il créait une fiction d'autant plus habile qu'elle contient beaucoup de souvenirs sincères et de détails véridiques. Cette fiction, il l'a exploitée et consolidée dans les *Commentaires*, qu'il ajoutait à ses poésies dans les nouvelles éditions de 1849. Il est fort possible qu'il ait fini par croire lui-même à ce qu'il avait si longtemps médité. En tout cas, il devait lui être devenu malaisé de distinguer les souvenirs exacts des souvenirs fictifs. En faisant mourir Graziella, il l'avait rendue immortelle. Aujourd'hui encore, ceux qui connaissent le mieux la question[1] sont d'avis que le poète a vraiment eu à Naples une aventure d'amour, peut-être fort vulgaire, mais qu'il a idéalisée dans la suite. Il n'y a pas lieu de se montrer trop sceptique, car Lamartine a eu plus d'une aventure de ce genre. Toutefois, il n'est pas sans intérêt d'examiner à ce sujet les données précises que nous avons sur les séjours du poète à Naples et à Ischia.

C'est la correspondance qui nous donne les renseignements les plus précieux et, à vrai dire, presque tous les renseignements. Ce qui a trait, dans les *Mémoires inédits*, à l'aventure de Naples nous semble avoir peu d'importance. M. Doumic a fait à ce sujet d'intéressantes remarques. « Dans les *Mémoires*, dit-il, Lamartine consent que Graziella ait été une simple plieuse de tabac, au lieu d'exercer le métier plus distingué de corailleuse, mais il maintient que, peu de temps après son départ, il reçut la nouvelle de la mort de l'abandonnée. Or, il

1. M. René Doumic dans son *Lamartine* des *Grands Écrivains français* et dans ses *Lettres d'Elvire;* M. Gustave Lanson dans son édition des *Méditations* de la collection des *Grands Écrivains de la France;* M. Louis Barthou dans ses conférences *Autour de Lamartine* publiées dans le *Journal de l'Université des Annales*, du 15 septembre au 1er novembre 1919.

est curieux que sur cette mort il ne nous ait donné aucun détail précis et qu'il en parle toujours dans les termes les plus vagues; et il ne l'est pas moins que dans la correspondance du poète il ne soit fait à ce malheur aucune espèce d'allusion. D'autre part, dans les derniers temps de sa vie et en conversation, Lamartine ne se faisait pas faute d'indiquer un dénouement fort différent. « On m'a beaucoup reproché, disait-il, la mort de « Graziella. Mais Graziella n'est pas morte. Elle a eu des tas « d'enfants. » Ce propos m'a été rapporté par M. Émile Ollivier, intimement lié avec Lamartine[1]... » Ceci prouve au moins qu'il n'y a pas beaucoup plus de véracité dans les *Mémoires* que dans les *Confidences*, et, en effet, la plupart des détails dont on cherche la vérification dans les lettres se trouvent inexacts.

Le carnet[2] qui fait partie des archives de M. de Montherot et sur lequel Lamartine prenait des notes pendant son premier séjour en Italie nous apprend que Lamartine était à Naples le 1er décembre 1811, que le 13 décembre il cueillait quatre feuilles de laurier sur le tombeau de Virgile et que le 17 il visitait la chartreuse de San Martino. A cette date, les notes s'interrompent. C'est dans la correspondance qu'il faut chercher les vraies confidences.

I.

Les premières lettres de Naples adressées à Aymon de Virieu et à Guichard de Bienassis sont du commencement de décembre 1811. Lamartine avait vingt et un ans. Il était depuis le mois de juillet en Italie. C'était son premier grand voyage. Avant de l'entreprendre, il s'était peu éloigné de sa Bourgogne. Il n'était même pas encore allé à Paris, et Lyon était la seule grande ville qu'il connût. Ce jeune provincial, plein d'enthousiasme littéraire, faisait des vers, imitait Parny, rêvait d'une destinée semblable à celle d'Alfieri. Deux raisons principales avaient décidé ses parents à lui faire entreprendre ce beau voyage. Bien que la puissance de Napoléon s'étendît au delà des Alpes, il

1. *Revue des Deux Mondes* du 15 février 1906.

2. Des fragments en ont été publiés par M. Doumic dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 décembre 1905.

risquait moins d'être pris par la conscription en Italie qu'en France. On comptait aussi sur l'éloignement pour le guérir d'une passion que l'on jugeait dangereuse, parce qu'il s'agissait d'un projet de mariage qui ne paraissait pas raisonnable. Et en effet, le 2 avril 1811, avant le voyage, il écrivait à Guichard de Bienassis : « J'aime pour la vie, je ne m'appartiens plus, et je n'ai nulle espérance de bonheur, quoique étant payé du plus tendre retour... », et, parlant de cette jeune fille, il l'appelle déjà *sa femme*[1]. Il consentit cependant à partir et à la faire pleurer. Il écrira de Livourne au même ami, le 13 octobre : « Tu ne sais donc pas que toute espérance est morte dans mon cœur, et que, plus à plaindre que Saint-Preux, je n'aurai connu pour toute ma vie qu'une passion sans aucune jouissance et qui va me précipiter dans un abîme sans fond... » De Florence, le 22 octobre, il écrira à Virieu qu'il a eu à « avaler » un calice « cruel », mais il parle déjà du « grand art de la résignation... » Pourtant, dans la lettre qu'il écrit à Guichard de Bienassis, le 8 décembre 1811, il lui dit : « Pour moi, mon ami, je traîne, je promène, je berce par toute l'Italie mes ennuis déchirants. Quelquefois, ils paraissent s'endormir un instant, mais ils se réveillent avec plus de force... » Ainsi, quand Lamartine arrive sur les bords du beau golfe, une image passe devant ses yeux entre le paysage et lui, l'image d'Henriette Pommier[2], la jeune fille pure qu'il aime depuis plus d'une année, à qui il a promis de l'épouser, et loin de laquelle il est venu goûter seul les voluptueuses sensations du ciel napolitain.

Dans la première lettre qu'il écrit à Virieu, déjà en route pour venir le rejoindre, il demande à son ami d'arriver « tout

1. « Je dis ma femme, parce que je la regarde comme telle et que rien au monde ne peut nous séparer... »

2. Elle était la fille d'un ancien conseiller aux bailliage et siège présidial du Mâconnais. Elle était de six mois l'aînée de Lamartine. Il est longuement question d'elle dans les *Mémoires inédits*, mais, avec les inexactitudes coutumières. Lamartine lui donne dix-sept ans, quand elle en a comme lui vingt et un. On conserve, toutefois, au château de Villard un portrait d'elle qui correspond assez bien à ce qu'il nous dit de cette « beauté pensive ». Il avait beaucoup dansé avec elle, et il la compare à une sylphide et aux libellules qui effleurent les eaux. Et pourtant il avait fui loin d'elle, promettant, il est vrai, que l'absence serait courte. (Voir, sur Henriette Pommier, l'article de M. Armand Duréault, *la Première passion de Lamartine*, dans les *Annales de l'Académie de Mâcon*, année 1909.)

courant à Naples ». « Tu ne verras rien au monde de plus beau que le golfe de Naples et de plus bruyant que cette ville. Le Vésuve est en éruption depuis huit jours, exprès pour moi... » La lettre du 8 décembre à Guichard de Bienassis nous montre qu'il comptait d'abord ne passer que « quelques jours dans cette incomparable Naples ». « Je vais demain matin à Pouzzoles, à Baïa, à la Solfatare; j'arrange une partie pour aller au Vésuve avec des dames napolitaines... » Nous voyons dans cette même lettre qu'il recevait sa correspondance chez M. Duchaliot, banquier, strada di Chiaia. Mais il ne pensait guère prolonger son séjour à Naples, puisqu'il dit qu'on peut lui adresser indifféremment les lettres là ou poste restante à Rome. Le 15 décembre, nouvelle lettre à Virieu pour lui dire de hâter son arrivée. Il a fait l'excursion d'Herculanum : « Je suis ici, ajoute-t-il, peut-être encore pour un petit mois, et qui sait? peut-être plus. Je n'ai fait aucune économie, parce qu'étant tout seul, je n'ai pas le courage d'en faire. J'ai tout jeté par les fenêtres et je suis à sec... »

Le 18 décembre, Louis de Vignet, le plus intime de ses confidents avec Guichard de Bienassis et Aymon de Virieu, lui écrivait, après avoir reçu de lui une lettre troublée : « Nous parlerons de cette Henriette que tu aimes, et qui, liée avec toi par les plus doux liens, serait si malheureuse de les voir se briser[1]... »

Le 26 décembre, Virieu n'est pas encore arrivé. Il est à Turin. Lamartine se lamente et le conjure de traverser bien vite l'Italie. D'ailleurs, selon lui, il n'y a que Rome et Naples qui comptent, et il dit : « Sais-tu que, dans ma belle indifférence, j'étais tenté de ne pas venir à Naples : j'aurais perdu le plus beau spectacle du monde entier qui ne sortira plus de mon imagination... » Et pourtant il ajoute : « Je suis solitaire, je vis seul, partout seul, avec mon domestique et un guide. Je suis monté seul au Vésuve, j'ai déjeuné seul dans l'intérieur du cratère[2], je suis allé seul à Pompéi, à Herculanum, partout; demain, je vais seul à Baïa... »

Le 14 janvier, même supplication : « Que rien ne t'arrête

1. Lettre publiée par M. Latreille dans le *Correspondant* du 10 mai 1922.
2. Ceci nous fait voir que les dames napolitaines ne l'avaient pas accompagné et aussi que l'éruption n'était pas bien terrible.

donc à Rome, ni bienséance ni curiosité. Nous y reviendrons ensemble, nous reverrons tout ensemble. Dis-moi le jour et l'heure de ton arrivée à Naples. J'irai t'attendre à la porte de la ville dans *mon équipage*[1]; dussé-je y passer la nuit entière... » On voit à quel point il était impatient d'avoir son ami avec lui. Dans le cas où ils se manqueraient à l'arrivée : « Viens sur-le-champ me trouver, dit-il. J'ai pris un petit appartement chez un de mes parents que j'ai trouvé ici. Demande M. Dareste de la Chavanne, directeur de la manufacture royale des tabacs à Naples, à San Pietro Martyr[2], près de la marine. Viens-y sur-le-champ. Si tu veux que nous logions l'un près de l'autre, je te mènerai dans un petit hôtel garni modeste et très bon marché, comme il convient à nous, pauvres diables. C'est là que j'ai logé quelque temps. Tout le monde le connaît à Naples : chez M^me^ Gasse à Monte Oliveto, vicolo de Donna Albina. » Lamartine ajoute qu'on y parle français et « qu'il y a une table bonne, honnête et peu coûteuse... ».

Le mercredi 22 janvier, Virieu se faisait toujours attendre et Lamartine est comme un peu las de son séjour. Il lui dit : « J'ai tout vu depuis longtemps et, sans l'espoir de te voir arriver, il y a longtemps que j'aurais secoué la poussière de mes pieds... » Puis il avoue qu'il vient de se mettre à jouer.

Ces lettres prouvent que, si le souvenir d'Henriette Pommier n'absorbait pas toute la pensée du jeune homme, il n'y avait du moins à cette époque-là aucune liaison qui pût le retenir à Naples. Vignet lui écrivait le 10 février : « Je n'aurais jamais cru que le jeu fût une tentation pour toi; tu peux si bien te suffire à toi-même qu'un pareil délassement ne te convient nullement. Laisse les *parolis* aux oisifs qui ne pensent pas... cultive les Muses... mais, au nom de Dieu, ne joue jamais, sois fidèle à ton Henriette... »

Virieu dut arriver vers la fin de janvier. Pendant combien de semaines les jeunes gens vécurent-ils ensemble à Naples? On aurait là-dessus des indications précises si l'on pouvait retrouver les visas des passeports à Naples et à Rome. Dans ce qui a été publié de la correspondance, la lettre qui vient après celle

1. C'est Lamartine qui souligne.
2. C'est Lamartine qui écrit ainsi.

du 22 janvier 1812 est écrite de Florence et adressée à Virieu qui est à Rome, mais elle n'est pas datée[1]. Celle qui suit est de Milan et du 24 avril. Mais combien de temps les jeunes gens avaient-ils séjourné ensemble à Rome à leur retour? Nous n'avons guère de renseignements là-dessus. La lettre du 24 avril nous apprend seulement que Lamartine était arrivé à Milan vers le 12. En comptant les jours de voyage et les arrêts à Rome et à Florence, on voit que Lamartine avait quitté Naples au plus tard à la fin de mars.

La pièce des *Méditations* intitulée *le Golfe de Baïa*[2] apporte à ce sujet une vague lumière, la lumière incertaine d'un clair de lune fugitif. Il est toutefois intéressant de l'étudier de près pour y rechercher des souvenirs de ce premier séjour du poète à Naples.

Lamartine, dans une note, au vers

Sous d'indignes Césars maintenant asservie...

note qui figure dans la première édition de 1820, nous dit : « Ceci était écrit en 1813. » Les indignes Césars sont Napoléon, le puissant maître, et son beau-frère Murat[3]. Il semble qu'il puisse y avoir une part de vérité dans le *Commentaire* de l'édition de 1849[4], et que la pièce, très retouchée probable-

1. Il y a seulement comme indication : *samedi à midi.*

2. La mélancolie « pensive et recueillie » est toujours assise, comme au temps de Lamartine, sur les ruines éparses et mesquines des splendeurs antiques. Cependant, les puissantes usines de Bagnoli et les chantiers Armstrong dressent maintenant leurs cheminées et font monter leur fumée noire dans ce beau ciel. Une vie fort différente de celle de jadis renaît sur ces bords, mais on sourit tristement en lisant sur la façade d'une maison neuve le vers d'Horace :

« Nullus in orbe sinus Baiis praelucet amoenis. »

Lalande, dans son *Voyage en Italie* (édition de 1769, t. VII, p. 44), cite déjà ce vers et lui oppose l'aspect désolé de cette région fameuse dont la malaria avait fait un désert à l'époque où il la visitait.

3. Quand Lamartine fit son premier voyage, Murat et Caroline habitaient le palais royal de Naples. On peut remarquer, à ce sujet, qu'il n'y a dans les lettres du premier voyage en Italie aucune allusion aux événements politiques. C'est de la prudence ou de l'indifférence.

4. « ... J'écrivais la côte, les monuments, les impressions de la rive et des flots, en vers, pendant que mon ami Aymon de Virieu les notait au crayon et au pinceau sur ses albums. Il avait, par hasard, conservé une copie de cette élégie, et il me la remit au moment où je faisais imprimer les *Méditations*... »

ment, ait été tirée d'un recueil de vers détruit plus tard ou d'une pièce que Virieu aurait conservée et qui aurait été au moins ébauchée, non pas en 1813, mais en 1812, pendant le séjour des deux jeunes gens à Naples.

La pièce donne une impression de printemps :

Dieu ! quelle fraîcheur on respire
Plongé dans le sein de Thétys,
Le soleil a cédé l'empire
A la pâle reine des nuits.
Le sein des fleurs demi-fermées
S'ouvre, et de vapeurs embaumées
En ce moment remplit les airs :
Et du soir la brise légère
Des plus doux parfums de la terre
A son tour embaume les mers...

Or, de novembre jusqu'en mars, les bords du golfe de Pouzzoles ont un aspect d'hiver très caractérisé. Cela tient surtout aux vignes qui sont fort laides avec les longs piquets nus et les branches sans feuilles. On est donc porté à croire que si la pièce de vers traduit des impressions réellement éprouvées sur ce golfe, que les guides d'alors appellent en effet golfe de Baïa, il s'agirait d'une promenade faite en bateau le soir au clair de lune, et plutôt en mars qu'en février.

Lamartine dit :

Le soleil a cédé l'empire
A la pâle reine des nuits...

et plus loin :

Mais déjà l'ombre plus épaisse
Tombe et brunit les vastes mers...

Ainsi, le clair de lune n'a pas duré longtemps. Cela veut dire que la lune est nouvelle et qu'elle a disparu assez peu de temps après le soleil, derrière les collines de Baïa. Un calendrier de 1812 nous apprend qu'en mars la nouvelle lune commençait le 13. Le soleil, ce jour-là, se couchait à 5 h. 51, et la lune à 6 h. 18, mais les heures du 14 conviendraient mieux. Le soleil se couchait à 5 h. 52, la lune à 7 h. 39. Dans les journées qui

suivent, l'intervalle est trop grand pour l'impression si bien rendue par le poète.

Les vers

Tandis que d'une main craintive
Tu tiens le docile aviron...

pourraient faire croire que cette main est celle d'une femme, mais l'ensemble de la pièce montre que c'est de Virieu qu'il s'agit. Il est arrivé plus tard que Lamartine à Naples, et sa main qui prend des croquis sur ses albums n'est probablement pas habituée à manier les rames assez lourdes dont on se sert sur le golfe, même pour conduire une « barque légère[1] ». Il semble bien que le poète soit seul ce soir-là avec Virieu. S'il avait une amoureuse, il ne dirait pas au « poétique séjour » :

Tu ne retentis plus de gloire ni d'amour...

Il envie le sort de Properce et de Tibulle ; il regrette assurément de n'avoir ni Cynthie ni Délie.

Toutefois, dans les vers du *Passé* qu'il composera dix ans plus tard[2], il dira à Virieu :

Combien de fois près du rivage
Où Nisida dort sur les mers,
La beauté crédule ou volage
Accourut à nos doux concerts !
Combien de fois la barque errante
Berça sur l'onde transparente
Deux couples par l'amour conduits,
Tandis qu'une déesse amie
Jetait sur la vague endormie
Le voile parfumé des nuits !

Il est fort possible que Lamartine et Virieu aient fait sur le

1. Les petites barques des pêcheurs à Naples sont presque toutes pointues aux deux extrémités pour qu'on puisse les faire avancer aussi bien dans un sens que dans l'autre. Il n'y a pas de gouvernail. On y rame presque toujours debout et tourné vers l'avant du bateau. Au moment où les rames sortent de l'eau, le corps est courbé en deux, la tête en avant. C'est ainsi qu'il faut se représenter Lamartine

« Courbé sur la rame bruyante... »

2. Lettre à Virieu du 26 février 1822.

golfe de Pouzzoles des promenades, en jeunes gens fort sages, et puis d'autres en jeunes gens moins sages. Nous l'avons vu : Lamartine, avant l'arrivée de son ami à Naples, commençait à s'ennuyer. Quand Virieu fut auprès de lui, il lui *ouvrit* son cœur. C'est l'expression qu'il emploiera plus tard dans une lettre à Virieu du 9 novembre 1813 : « Que quelques heures de ta société me feraient grand bien ! Penses-tu que depuis Naples je n'ai pas encore ouvert mon cœur une seule fois et que l'infortune nous fait encore mieux sentir le prix de l'amitié !.. » Félix Reyssié[1] voit là une allusion, « la seule », dit-il, à l'existence de Graziella, mais il paraît faire un contresens. Ouvrir son cœur ne signifie pas être amoureux. Cela veut dire simplement que Lamartine à Naples parlait à cœur ouvert à Virieu. Il ne pouvait pas ne pas parler à son confident de son projet de mariage avec Henriette Pommier. Il est bien probable que ce fut à ce moment-là que le sacrifice s'accomplit, et Virieu par ses conseils put jouer un rôle analogue à celui que le poète lui prêtera dans les *Confidences*. Cela se fit-il sans remords ? N'est-ce pas cet amour sincère et ardent, comme le prouvent les lettres, qui fut immolé

Sur la plage sonore où la mer de Sorrente
Déroule ses flots bleus aux pieds de l'oranger ?...

Ce *Premier regret*[2] pourrait bien n'être que le souvenir de ce premier remords. Il y avait eu abandon, quand Lamartine était parti pour l'Italie. Il avait écrit à Virieu le 30 mai 1811 : « Ce soir, je vais annoncer mon triste départ. Que de larmes vont couler ! Combien j'aurai d'assauts à soutenir pour ne pas me dédire ! » Dans le *Premier regret*, le poète dira plus brutalement :

Ainsi quand je partis tout trembla dans cette âme...

A Naples, semble-t-il, le renoncement fut à peu près définitif[3], et il y eut trahison dans des aventures assez vulgaires, si

1. *La Jeunesse de Lamartine*, 1892, p. 149.

2. La pièce fait partie des *Harmonies* publiées en 1830.

3. Dans la lettre de Milan du 24 avril 1812, Lamartine parle bien encore à Virieu de « la grande affaire », mais la flamme s'est éteinte, puisqu'il n'a déjà plus (lettre du 28 avril) qu'un « vague désir d'amour... ».

même elles méritent le nom d'aventures. Il y avait au Pausilippe, à l'endroit appelé *lo Scoglio*, ainsi que l'indique Lalande[1], une auberge où l'on faisait des parties de plaisir. Il n'était pas difficile aux jeunes gens de faire monter dans leur barque « la beauté crédule ou volage », mais justement le mot « volage » nous indique que d'une partie à l'autre la beauté changeait. S'il y avait eu quelque chose de sérieux, le poète n'en parlerait pas, à cette époque-là surtout. Sa femme peut lire par-dessus son épaule, quand il compose pour son ami les vers du *Passé*.

Il est surprenant que l'on s'obstine à croire que le souvenir d'une jeune Napolitaine ait eu une part prépondérante dans la formation poétique de cette première Elvire, dont Julie Charles fut jalouse. Rien, parmi les documents publiés jusqu'ici, n'en révèle le moindre fantôme. La cigarière dont Lamartine a parlé dans les *Mémoires inédits*, la femme de chambre des Dareste de la Chavanne ne sont pas des Elvires. Pourquoi le propos de Virieu cité par Julie dans sa lettre à Lamartine du 2 janvier 1817 : « Oui, c'était une excellente petite personne, pleine de cœur et qui a bien regretté Alphonse... », se rapporterait-il plutôt à une jeune Napolitaine qu'à Henriette Pommier ou à une autre encore? Il est vrai qu'Henriette Pommier se maria en août 1813, deux ans après le départ de Lamartine; mais tout indique que ce premier amour déçu avait été pour elle un grand chagrin. Le 26 juin 1812, quand Louis de Vignet eut été informé du retour de Lamartine, il lui écrivit : « As-tu revu ton Henriette heureuse? L'as-tu retrouvée toujours fidèle? Espère-t-elle ce bonheur qu'elle veut partager avec toi et que tant d'obstacles paraissent éloigner? Que de larmes délicieuses tu auras versées en la revoyant après une si longue absence! Parle-moi de tout cela, fais-moi connaître cette femme intéressante que tu appelles l'autre moitié de toi-même... »

Une chose du moins est certaine : c'est que, s'il y a eu la moindre liaison sentimentale à Naples, elle a duré à peine quelques semaines, moins de quinze jours si le *Golfe de Baïa* nous donne l'état d'âme du poète vers le milieu du mois de mars, et qu'elle n'a laissé aucune trace dans ce qui a été publié de la correspondance.

1. *Voyage en Italie*, t. VII, p. 9 de l'édition de 1769.

II.

Entre le premier et le second séjour de Lamartine à Naples, huit années se sont écoulées. Que d'événements pour lui, outre les événements politiques qui ont une si grande importance pour sa destinée! Il a aimé Julie Charles et il a aussi aimé M^me^ de l'Arche; il a échoué dans sa tentative de faire du théâtre, mais il est maintenant l'auteur des *Méditations*. Il vient d'épouser une de ses admiratrices, une Anglaise, qui sera pour lui une douce et intelligente compagne, et il est attaché d'ambassade.

A Naples, en 1820, c'était la révolution; le roi Ferdinand était contraint d'accorder une constitution à ses sujets. Les troubles sont assez graves pour que le poète hésite à y faire venir sa jeune femme. Il la laisse d'abord quelques semaines à Rome, puis, la situation devenant plus calme, il retourne l'y chercher et ils s'installent à Chiaia dans une villa située près de la plage (il y avait encore une plage à Naples à cette époque), à peu de distance de la grotte du Pausilippe et du port des pêcheurs de Mergellina[1]. Lamartine, dans une lettre à Virieu du 4 août 1820, en fait la description, parle des jardins de figuiers et d'orangers qui sont entre lui et le Pausilippe. Il a écurie et remise. Dans la maison, il y aura une petite chambre à offrir à son ami. Il ajoute : « Naples et le golfe, et Baïa, et Pausilippe sont incomparablement plus beaux qu'ils ne l'étaient dans nos souvenirs mêmes. Tu peux tenir cela pour certain. Mais cela n'est beau qu'à l'œil; il paraît que, malgré l'immense population, les files interminables de voitures... il n'y a nulle ressource pour le cœur et l'esprit... » Écrirait-il cela, s'il avait le souvenir d'une aventure sentimentale connue de Virieu?

Il a loué une petite maison pour l'automne à Ischia[2] et, dans

1. Lamartine écrit « la Margellina »; c'est une erreur qui s'explique par la prononciation indécise du petit peuple. Lalande, t. VII, p. 6 de l'édition de 1769, dit déjà *Mergellina*.

2. Cette maison s'appelait *la Sentinella*. Il y a maintenant à Casamicciola un hôtel de *la Gran Sentinella* et plus haut un hôtel de *la Piccola Sentinella*, mais ce sont des maisons construites depuis le tremblement de terre de 1883. Celle où habitait Lamartine était encore plus haut, à environ deux cent cinquante mètres au-dessus de la mer, comme l'indique un passage de la lettre à Louis de Vignet du 31 (*sic*) septembre 1820 : « J'ai la plus belle retraite du pays. Un promontoire élevé de sept à huit cents pieds s'avance dans la mer,

une lettre à Louis de Vignet datée du 31 (*sic*) septembre, il explique ce qu'est leur vie dans l'île : « Je passe mon temps à rêvasser dans les champs et sur la mer avec Marianne. Nous rentrons, nous dînons, nous dormons. Quatre ânes frémissants d'une noble ardeur nous attendent dans la cour. M^me^ Birch et son écuyer Monkey ouvrent la marche, Marianne et moi nous la fermons; et dans ce grotesque équipage, le seul connu du pays, nous gravissons les sommets volcaniques... nous nous égarons dans les bois, nous culbutons dans les ravins, M^me^ Birch pleure, Monkey roule en silence, Marianne s'impatiente, et moi je ris... » Il faudrait citer la lettre tout entière et celles qui suivent. Nulle part, dans ce qui a été publié de la correspondance, et nulle part non plus dans l'œuvre entière du poète, on ne rencontre autant de belle humeur, autant de signes d'une félicité réelle que complétera bientôt la venue d'un premier-né. Il souhaite d'ailleurs à Virieu « une bonne petite perfection de femme comme la sienne ». Et, dans une lettre du 9 octobre 1820, il dit à son ami : « Je jouis, à l'ombre de ces figuiers, du beau soleil et de ma femme. Nous passons mollement nos jours à ne rien faire, à lire, à errer sous les bois ou sur la mer. Nous nous aimons, nous ne connaissons pas l'ennui... » Il s'est remis à composer des vers. Il donne déjà dans cette lettre à Virieu les deux premières strophes d'*Ischia*[1], qui sera une des belles pièces des *Nouvelles Méditations*, celle qui se termine par ce vers :

Élyse... Et cependant on dit qu'il faut mourir.

Élyse, c'est Marianna-Élisa, M^me^ Alphonse de Lamartine.

Le poète se plaît tellement dans cette île d'Ischia, qu'il souhaite, non pas y mourir, mais y vivre de longues années. « De là, écrit-il à Vignet[2], nous entendons de loin en loin par

comme Châtillon sur le lac; ses pieds sont couverts de bois jusque sur l'eau, le sommet de vignes qui ombragent, de citronniers, de grenadiers et de myrtes... A la pointe s'élève notre casino entouré de colonnes rustiques, avec une terrasse asiatique pour toit... » Les ruines qu'a laissées le tremblement de terre attristent maintenant cette région de l'île si riante. Cependant, les établissements de bains qui rendaient la santé à Lamartine sont de nouveau prospères; les vendanges sont abondantes, les citronniers, les grenadiers et les myrtes continuent à fleurir sur cette terre aimée du poète.

1. Il en donnera d'autres dans une lettre de Mâcon du 26 février 1822.

2. Lettre du 31 (*sic*) septembre 1820.

la voix des gazettes le bruit des révolutions et des contre-révolutions qui amusent l'espèce humaine et interrompent un peu la monotonie de sa pauvre existence. Là, enfin, j'ai jeté l'ancre pour toujours... »

Il a fallu cependant rentrer à Naples avant la fin d'octobre et travailler à l'ambassade, à la rédaction des dépêches. Mais le bonheur continue. Lamartine vante à Virieu le beau climat : « On respire la vie, le soleil, l'amour, le génie, le repos, les parfums de l'âme et des sens... » Il se plaint de ne pouvoir donner les heures qu'il voudrait à la poésie : « Des vers? Je n'en fais plus, je n'en peux plus faire; et j'en voudrais faire et j'en sens la plénitude, mais je fais des dépêches et tout mon feu s'en va. Oh! qui me portera sur les bords de la mer de Naples[1], sous l'oranger de Sorrente, sous le laurier du Pausilippe... » Combien il est curieux de rapprocher cette lettre de la méditation intitulée *Tristesse :*

Ramenez-moi, disais-je, au fortuné rivage...

et de son commentaire!

A la fin de janvier 1821, Lamartine était à Rome, où devait naître le petit Alphonse.

On n'a pas jusqu'ici publié d'autres lettres datées de Naples ou d'Ischia. Mais huit ans plus tard, dans les *Novissima verba* des *Harmonies*, où Lamartine compose un paysage des vallons d'Enna, paysage imaginaire, puisqu'il n'est pas allé en Sicile, ce sont les souvenirs d'Ischia qui reviennent. Toutefois, l'enfant qui joue avec le lévrier blanc est la fille du poète, la petite Julia, que l'on retrouvera, jouant de même à bord du bateau dans le *Voyage en Orient*, le soir du 11 juillet 1832. Cela semble indiquer que l'amoureuse des *Novissima verba* n'est pas une Italienne, mais tout probablement la mère de la charmante enfant.

III.

Lamartine revint à Ischia en 1844, trente-trois ans après le premier séjour à Naples, vingt-quatre ans après le second.

1. Ce qu'il y a de plaisant, c'est qu'il est à Naples même et à quelques centaines de mètres de la mer quand il écrit cela.

Dans une lettre qu'il écrivait à M. Dargaud, le 6 août 1844, de Marseille, il disait : « Nous sommes, ma femme, M^me^ de Cessiat[1], son fils, ses filles et moi, à Marseille. Nous ne pouvons y trouver un logement près des bains de mer. Nous nous décidons à partir par le bateau à vapeur de Naples demain. Nous allons à l'île d'Ischia, dans le golfe de Naples. Là, il y a la mer et à la fois quatorze espèces d'eaux minérales. Nous y resterons jusqu'à la fin de septembre... »

Le séjour à Naples ne se prolongea pas tout à fait jusqu'à la fin de septembre. En effet, Lamartine écrivait le 29 de Rome : « Nous partons pour Venise demain. Le voyage a été beau. J'ai travaillé. Je rapporte 400 pages de notes et confidences et quelques-unes d'histoire... »

C'est donc à cette époque que Lamartine semble avoir pris ses premières notes pour ses *Confidences*, mais la rédaction définitive ne se fit que beaucoup plus tard. Une lettre à M^me^ de Girardin, du 22 septembre 1847, nous montre qu'il y travaillait à ce moment-là dans son château de Monceau. Écrivant à Girardin lui-même, le 9 novembre de cette même année, il lui dit : « Je travaille aux *Confidences*, presque finies dans huit jours. » Elles ne parurent qu'en 1849, en feuilleton, dans le journal *la Presse*.

La pièce de vers *le Lis du golfe de Santa Restituta* fut composée pendant le séjour à Ischia en 1844, comme l'indique la copie, de la main de Valentine de Cessiat, qui a été conservée. Cette pièce fut insérée dans l'édition des *Méditations* de 1849. Les lis chantés par Lamartine ont disparu, mais depuis une dizaine d'années seulement, de la petite plage du golfe de Santa Restituta. On trouve encore la même fleur sur les bords du golfe de Pouzzoles, sur la plage qui est en face du lac Lucrin. C'est un petit lis blanc, qui est en réalité une amaryllidée, le *Pancratium maritimum*, vulgairement narcisse marin, aux sépales vert foncé, longs et minces, et sans feuilles. La fleur, au parfum très suave, sort du sable tout près de la mer. Lamartine, sans entrer dans les détails du martyre de santa Restituta,

1. C'était une des sœurs de Lamartine. Elle avait trois filles. Pour ce qui concerne l'aînée, Valentine, qui tint une si grande place dans la vie du poète, il faut lire la conférence de M. Barthou publiée dans le *Journal de l'Université des Annales* du 25 novembre 1919.

a traduit en belle et vague poésie la légende de la plante miraculeuse. Il l'avait certainement vue fleurir au mois d'août sur la plage de l'étroit et charmant petit golfe, où l'on regrette de ne plus la trouver aujourd'hui. Mais, à part les lis qui n'y sont plus, l'aspect de la petite plage doit être le même qu'au temps de Lamartine. Il n'y a au bord aucune habitation. Un étroit sentier y conduit, longeant une vigne qui descend jusqu'à la mer. La chapelle de Santa Restituta est à deux kilomètres de là, au village de Lacco Ameno, et, à côté d'elle, on a construit depuis le tremblement de terre de 1883 une église dédiée également à la sainte. Il est probable que Lamartine est entré dans la petite chapelle. Mais la forte impression ressentie avait certainement été celle des lis fleurissants sur le sable au bord du petit golfe solitaire. Les vierges qu'il invite à cueillir ces lis sont probablement ses nièces.

Valentine, qui devait être l'Antigone du poète, était depuis plusieurs années le secrétaire favori de son oncle. Il semble avoir eu pour elle une affection profonde, qui fut même, d'après M. Barthou, « un amour passionné... mais un amour très pur et très tendre... ». Elle était dès cette époque-là la consolatrice. Car, entre le séjour à Ischia de 1820 et celui de 1844, les chagrins n'avaient pas été épargnés au poète. Il avait perdu ses deux enfants, ce petit Alphonse, né à Rome et qui n'avait pas vécu deux années, et la charmante petite Julia, morte dix ans plus tard pendant le voyage en Orient. Le poète avait pu ajouter à ses succès littéraires de grands succès d'orateur politique, la gloire et la popularité n'avaient pas guéri des plaies trop profondes. Il avait, en outre, de gros soucis de fortune. Par politique et par besoin, il entreprenait à cette époque-là d'importants travaux littéraires, et, tout en rédigeant son *Histoire des Girondins*, il allait, avec les souvenirs de sa jeunesse, composer deux romans poétiques, les *Confidences* et *Raphaël*.

Quand on lit, jeune encore, l'épisode de *Graziella*, ce récit captive : on envie le poète qui a eu de telles amours dans un pays enchanteur ; on éprouve toutefois un sentiment de révolte et d'indignation en le voyant abandonner l'innocente et jolie Procitane qui en meurt de chagrin. Quand les années ont passé et que, séjournant à Naples, on relit les *Confidences*, en comparant cette fois les prétendus aveux du poète avec les aveux

véridiques de la correspondance, on trouve encore un grand charme à cette lecture, mais on est tenté de dire : tout cela est mensonger[1]. On va au vicolo de Donna Albina. C'est maintenant une rue étroite et noire. Là, pourtant, était la pension de M^me^ Gasse, où le jeune poète logeait et prenait ses repas à son arrivée à Naples. La manufacture des tabacs est toujours près de Saint-Pierre-Martyr, dans le quartier de la marine, d'ailleurs très modifié par la percée de cette grande avenue que les Napolitains appellent le *rettifilo;* mais comment retrouver le vieux couvent des *Confidences* où le jeune homme de dix-huit ans habitait « une petite cellule qui touchait aux toits, et dont le balcon, festonné de pots de fleurs et de plantes grimpantes, ouvrait sur la mer, sur le Vésuve, sur Castellamare et sur Sorrente...? » Au port de Mergellina, au pied du Pausilippe, on trouve enfin quelque chose de ce qui est décrit dans les *Confidences*. Les pêcheurs sont le plus souvent de très braves gens, leurs filles ont une grande dévotion pour la madone, mais, à supposer que le jeune aristocrate eût été séduit par les beaux yeux de l'une d'elles, c'est tout au plus si cette amourette aurait pu durer ce que dure la capricieuse fantaisie d'un Perdican pour une innocente Rosette.

Comment Lamartine a-t-il donc été amené à composer un tel récit? Ses ambitions politiques le faisaient se tourner volontiers vers les humbles, mais il y a autre chose.

En 1810, un an avant le premier séjour de Lamartine à Naples, le comte de Forbin avait publié *Charles Barimore*, roman où un jeune Anglais de grande famille aborde à la suite d'une tempête dans l'île de Procida et s'éprend de la jeune Nisieda, fille du pêcheur Andora. L'idylle aboutit à un mariage. Il y a un temps de félicité. Mais la jeune Procitane, qui sent

1. Il n'y a pas une date qui concorde dans la correspondance et dans le roman. Le Lamartine des lettres a vingt et un ans; il arrive à Naples en décembre et y séjourne à peine quatre mois; celui des *Confidences* n'a que dix-huit ans; il arrive à Naples au printemps et y reste jusqu'à la fin du mois de mai de l'année suivante. D'ailleurs, Lamartine nous avertit lui-même dans les *Mémoires inédits* qu'il y a dans son récit quelque supercherie. Qu'il se soit souvenu en composant l'épisode de *Graziella* d'une jolie Napolitaine, servante ou intendante de M. Dareste de la Chavanne, il n'y a rien d'invraisemblable à cela, mais il y a dans la trame du roman une part de fiction et aussi une part d'imitation.

que son mari est réclamé par un monde qui n'est pas le sien, devient inquiète, jalouse, et craint l'abandon. Au moment même où un enfant va leur naître, le jeune Anglais, appelé à Rome par d'autres devoirs de famille, la quitte. Elle va le rejoindre; les circonstances font qu'elle croit à une trahison. Elle tombe brisée par la douleur, accouche d'un enfant mort, puis s'enfuit et va jusqu'en Sicile, où elle s'enferme pour toujours dans un couvent. On voit les analogies singulières et aussi les différences que présente ce roman avec celui de Lamartine. A tous ceux qui liront *Charles Barimore* (on peut en trouver cinq éditions à la Bibliothèque nationale) il sera manifeste que Lamartine, avant de composer l'épisode des *Confidences*, avait lu ce roman et qu'il en a, très habilement d'ailleurs, tiré parti[1]. Le comte de Marcellus, gendre du comte de Forbin, lié d'amitié avec Lamartine, n'avait pu manquer de lui offrir l'édition de *Charles Barimore* qu'il fit en 1843. C'est vers cette époque que Lamartine commençait à écrire ses *Confidences*.

Quels que soient d'ailleurs les emprunts faits par le poète à *Charles Barimore* ou à d'autres romans, l'œuvre, dans sa facture, reste profondément originale, et il y a dans le récit une poésie très personnelle. Que de détails habilement observés au cours du séduisant récit! Bien que l'acétylène remplace aujourd'hui la résine dont se servaient les pêcheurs il y a cent ans, l'effet est le même, et la nuit, près du rivage, sous les barques qui glissent, on voit le fond de la mer, tant les eaux sont pures : « Quelques-uns, dit Lamartine[2], portent avec eux des torches de résine qu'ils allument pour tromper le poisson. Le poisson monte à la lueur, croyant que c'est le crépuscule du jour. Un enfant, accroupi sur la proue de la barque, penche en silence la torche inclinée sur la vague, pendant que le pêcheur, plongeant de l'œil au fond de l'eau, cherche à apercevoir sa proie et à l'envelopper de son filet[3]... » Habitant près de Mergellina pendant son second séjour à Naples, Lamartine était

1. Voir, à ce sujet, l'étude de M. Gustave Charlier dans le *Correspondant* du 10 juillet 1912 et celle de M. Hazard dans la *Revue des cours et conférences* du 15 mai 1922.

2. *Les Confidences*, livre VII, épisode II.

3. C'est avec de grandes fourchettes dont le manche en bois est très long que se fait surtout cette pêche.

sans doute monté souvent, de jour ou de nuit, dans les barques des pêcheurs.

Au mois de mai 1919, au cinématographe du Vomero, on donnait *Graziella*. Dans le roman, la jeune fille abandonnée écrivait au jeune poète « qu'on l'avait envoyée, pour changer d'air et pour se remettre tout à fait, chez une de ses cousines, sœur de Cecco, dans une maison du Vomero, colline élevée et saine qui domine Naples[1]. » Il n'y avait là, au temps de Lamartine, qu'un pauvre village n'ayant qu'une rue fort étroite; c'est maintenant toute une grande ville aux rues spacieuses, et ce cinématographe où la foule se pressait était excellent. Le film faisait passer sous les yeux les paysages du Pausilippe, du cap Misène, de Procida. L'illusion était grande pour ceux qui connaissaient le roman. On avait à peine envie de sourire en voyant Lamartine et Virieu dans le salon de M. Dareste de la Chavanne, et en les retrouvant ensuite dans la barque du vieil Andrea pendant la tempête. Graziella était bien jolie, quand elle apparaissait à sa fenêtre, tandis que les jeunes gens arrivaient par l'escalier taillé dans le roc. L'intérieur de cette maison de pêcheurs, leurs mœurs, leurs habitudes étaient si bien rendus que le public napolitain, où il y avait des Graziellas par centaines, n'y trouvait rien à redire et était charmé. Il en était de même pour les ateliers où les ouvrières travaillaient gaiement le corail. L'attendrissement fut grand quand vinrent à la fin les scènes douloureuses, la fuite du poète, le désespoir de la jeune fille, sa maladie, ses prières à la madone et sa mort.

En sortant du spectacle, le lecteur de Lamartine se posait encore l'inévitable question : y a-t-il eu une Graziella que le grand et égoïste poète aurait fait souffrir ainsi? La réponse était que vraisemblablement il y en a eu plusieurs, sans qu'aucune peut-être ait été une Graziella véritable, napolitaine ou procitane. Et il songeait aux amoureuses de Lamartine, à celles du moins dont les lettres et les œuvres du poète nous ont laissé le souvenir Henriette Pommier, celle qu'il avait aimée « de la manière la plus pure et la plus noble », comme il écrivait à Guichard de Bienassis[2], et à laquelle il avait promis qu'il serait

1. *Les Confidences*, livre X, chapitre XXXIV.
2. Lettre datée de Livourne du 13 octobre 1811.

son mari, fut la première abandonnée. Puis il y eut l'aventure avec Mme de Pierreclos, que nous révèlent les lettres publiées par M. Barthou[1]. Les amours de Julie Charles et du jeune et beau poète, dont elle voulait être la mère, furent peut-être moins différentes qu'on ne l'imagine de celles qui sont dépeintes dans les *Confidences*. Elle aussi mourut loin de celui qu'elle aimait. Quoi qu'en dise la pièce célèbre, Lamartine n'a pas recueilli lui-même le crucifix « sur sa bouche expirante ». Mme de l'Arche était italienne, mais ce devait être moralement son seul point de ressemblance avec une innocente fille de pêcheurs. Mme de Lamartine a été aimée par le poète tout auprès de Mergellina et tout auprès de l'île de Procida. Si elle n'a pas été abandonnée, le poète, à l'époque où il composa ses *Confidences*, l'avait souvent fait souffrir. Elle était à cette époque-là sacrifiée à sa charmante nièce, Valentine de Cessiat, de trente ans plus jeune qu'elle. Enfin, dans le dévouement passionné de cette jeune fille, il y a eu aussi un sacrifice que Lamartine accepta trop facilement. Ce fut sans doute la présence de Valentine auprès du poète, dans l'île d'Ischia, en 1844, qui, aidant à l'évocation de lointains souvenirs et vivifiant ce qu'apportait la lecture de *Charles Barimore*, provoqua l'invention du roman dans le cadre où il est raconté.

Urbain Mengin.

1. *Revue de Paris* du 1er mars 1922.

CAÏN ET LE PROBLÈME DU MAL

DANS

VOLTAIRE, BYRON ET LECONTE DE LISLE

I.

Le problème du mal a toujours été une des grandes préoccupations de Voltaire; mais il ne s'agit pas ici d'examiner les opinions successives qu'il a pu avoir à ce sujet, ni d'envisager les diverses solutions qu'il a tenté de donner à ce problème; pas davantage de relever dans son œuvre tout ce qui peut se rapporter au problème du mal, mais seulement d'examiner quelques-unes des traces que sa pensée a pu laisser chez d'autres écrivains préoccupés des mêmes questions.

Au risque de passer pour un disciple de M. Homais, il faut avouer d'abord que la pensée voltairienne nous paraît avoir été quelquefois estimée au-dessous de sa valeur. On avait pris un peu facilement l'habitude, il y a une vingtaine d'années, de ne voir en Voltaire qu'un sempiternel railleur; on se plaisait à faire ressortir son incurable légèreté, son manque de profondeur, son optimisme facile, son dédain peu intelligent des valeurs mystiques. M. Citoleux pouvait écrire dans l'introduction de sa *Poésie philosophique :*

> Le problème du mal, qui devait exaspérer les âmes du XIX^e^ siècle et conduire M^me^ Ackermann et Leconte de Lisle au blasphème et à la négation, trouve Voltaire résigné et même confiant... Voltaire réserve ses sarcasmes aux religions révélées, il respecte la religion naturelle.

Ce jugement paraît d'une vérité frappante, parce qu'il vous vient tout d'abord à l'esprit mille exemples, mille souvenirs de lectures qui le justifient et auxquels il s'applique merveil-

leusement. En réalité, si l'on se place au point de vue historique, il est beaucoup moins exact. Voltaire s'est beaucoup répété, au cours de sa longue vie, mais il ne s'est pas toujours répété de la même façon. Même lorsqu'il emploie des termes identiques, il est rare qu'il n'apporte pas à sa formule quelque légère modification, insignifiante en apparence, mais qui est l'indice d'une mise au point. Il hésite, il tâtonne, il revient sur ses pas ; mais il prend presque toujours la peine de repenser son sujet, même lorsqu'il reprend un sujet déjà traité cent fois. En ce qui concerne le problème du mal, par exemple, la remarque de M. Citoleux s'applique assez bien à l'attitude adoptée dans *Zadig;* on ne peut pas dire qu'elle convienne aussi exactement à *Candide*, et la confiance de Voltaire a été sérieusement ébranlée entre les deux ouvrages. Quant aux sarcasmes dirigés contre les religions révélées, au su ou à l'insu de Voltaire, ils ne pouvaient manquer d'atteindre parfois la religion naturelle. Il a multiplié les professions de foi de déisme, mais lorsqu'on essaie d'analyser sa conception de la divinité, on est tenté parfois de lui prêter l'attitude qu'il a donnée lui-même à Spinosa, allant dire tout bas à l'oreille du Père Éternel :

> Je crois bien, entre nous, que vous n'existez pas.

En tout cas, il est un fait qui doit frapper tous ceux qui le lisent sans parti pris ; c'est que le ton de persiflage qui paraît avoir agacé bien des gens n'est pas aussi constant chez lui qu'on l'a dit quelquefois. Voltaire n'était pas assez dépourvu d'intelligence pour ne pas apercevoir ce qu'il y a de décevant, et par là même de triste, au fond de certaines questions. Le philosophe qu'il met en scène à l'article Nature du *Dictionnaire philosophique* s'écrie, en s'adressant à la Nature :

> Tous les raisonneurs depuis Thalès, et probablement depuis longtemps avant lui, ont joué à colin-maillard avec toi; ils ont dit : Je te tiens, et ils ne tenaient rien. Nous ressemblons tous à Ixion; il croyait embrasser Junon et il ne jouissait que d'une nuée... Le néant vaudrait-il mieux que cette multitude d'existences faites pour être continuellement dissoutes, cette foule d'animaux nés et reproduits pour en dévorer d'autres et pour être dévorés, cette foule d'êtres sensibles formés pour tant de sensations douloureuses, cette autre

foule d'intelligences qui si rarement entendent raison; à quoi bon tout cela, nature?

Voilà qui ne ressemble guère à un optimisme aveugle, et l'on est moins surpris, quand on vient de lire des passages de ce genre, de voir rapprochés les noms de Voltaire et de Byron. Ce n'est pas que le rapprochement n'ait jamais été fait. M. Estève (*Byron et le romantisme français*, p. 36-37) a très bien marqué ce que le poème de *Don Juan* devait à *Candide*, et la nature de la dette contractée par Byron :

... Byron ne voit dans les misères humaines qu'un objet de sarcasme et de dérision. Il se rencontre en ce point avec Voltaire, et il y a tout lieu de croire que l'accord n'est pas fortuit. Dès la première heure, les lecteurs français ont fait le rapprochement; on peut dire qu'il leur a sauté aux yeux. « Il a bien lu Voltaire, disait Chateaubriand, et il l'imite souvent » (*Essai sur la littérature anglaise*, p. 784). Il n'apparaît pas que *Don Juan* doive grand'chose à la *Pucelle*, bien qu'à mainte reprise on les ait comparés. Mais *Candide* et les *Romans* en général ont été un des livres de chevet du poète anglais; il les cite fréquemment; il y fait allusion dans ses lettres, ou même dans ses vers, comme à des ouvrages familiers. Surtout, il s'en est assimilé l'esprit.

Mais, comme on le voit, c'est surtout le sarcasme, le goût de la raillerie et le tour donné à la raillerie que Byron paraît ici avoir hérités de Voltaire. M. Estève fait remarquer l'influence de Voltaire sur le Byron de la deuxième manière, sur le caustique auteur de *Don Juan*. C'est aussi ce qui avait frappé les contemporains. Le sarcasme et l'impiété, voilà ce qu'on reproche à l'auteur anglais d'avoir emprunté à Voltaire. Quelques-uns des témoignages cités par M. Estève en font foi :

Voltaire et lord Byron, voilà, n'est-il pas vrai, vos deux maîtres dans le mépris des choses saintes et des idées religieuses[1].

Sa conversation, dit le duc de Broglie, était assaisonnée de plaisanteries fort usées dans la langue de Voltaire (*op. cit.*, p. 55). Enfin Saint-Marc Girardin, dans un cours public,

1. A. Guttinguer, dans *Arthur* (cité par Estève, p. 253).

paraissait trouver la formule qui résumait le plus énergiquement cette impression, lorsqu'il disait : « Le libertinage de la *Pucelle* donne la main au scepticisme impertinent de lord Byron » (*Journal de Cuvillier Fleury*, 14 mars 1834).

Les critiques anglais ne furent pas moins catégoriques sur ce point que les français. On lisait dans un pamphlet suscité par l'apparition de *Caïn* et intitulé : *A remonstrance addressed to Mr. Murray respecting a recent publication*, by Oxoniensis :

This poem, this mystery, with which you have insulted us, is nothing more than a cento from Voltaire's novels and the most objectionable articles in Bayle's Dictionary, served up in clumsy cuttings of ten syllabes for the purpose of giving in guise of poetry.

Oxoniensis revient plusieurs fois sur cette idée et appelle les mystères de Byron : « The very offscourings of Bayle and Voltaire. »

II.

La critique est présentée là sous sa forme extrême. On peut se demander ce qu'il y a de vrai dans certaines de ces affirmations et notamment dans celle de Saint-Marc Girardin relative à la *Pucelle*. J'ai eu la curiosité d'aller y voir après M. Estève, mais je n'ai pas rapporté grand'chose de cette exploration. A vrai dire, Voltaire fait dans la *Pucelle*, comme partout ailleurs, de fréquentes allusions à la Bible, et par là même il effleure parfois certains des sujets traités par Byron. Mais le ton même du poème est malgré tout trop différent du ton des poèmes de Byron. Voici, par exemple, comment Voltaire parle de l'aventure de la première femme :

Ainsi d'Adam la compagne imbécile
Dans son jardin vivant sans volupté,
Dès que du diable elle eut un peu tâté
Devint charmante, éclairée et subtile,
Telles que sont les femmes de nos jours
Sans appeler le diable à leur secours.

(Fin du chant de Corisandre, chant supprimé.)

Sans doute, il est possible de trouver malgré tout des endroits où les deux poètes se sont rencontrés. On trouve

toujours de tels endroits lorsqu'on les cherche. C'est ainsi qu'au chant XI de la *Pucelle* saint Denis et saint Georges se battent, l'un comme champion de la Pucelle, l'autre comme champion des Anglais. L'archange Raphaël accourt aussitôt pour les séparer :

Tout fut ému dans les divins lambris :
Le beau portail de la voûte étoilée
S'ouvrit alors, et des arches du ciel
On vit sortir l'archange Gabriel
Qui, soutenu sur ses brillantes ailes,
Fend doucement les plaines éternelles,
Portant en main la verge qu'autrefois
Devers le Nil eut le divin Moïse
Quand dans la mer suspendue et soumise
Il engloutit les peuples et les rois.

Raphaël apostrophe les deux saints d'une manière assez virulente :

Que vois-je ici, cria-t-il en colère!
Deux saints patrons, deux enfants de lumière,
Du dieu de paix confidents éternels,
Vont s'échiner comme de vils mortels.
Laissez, laissez aux sots enfants des femmes
Les passions, et le fer et les flammes.
Abandonnez à leur profane sort
Les corps chétifs de ces grossières âmes
Nés dans la fange et formés pour la mort!
Mais vous, enfants, qu'au séjour de la vie
Le ciel nourrit de sa propre ambroisie,
Êtes-vous las d'être trop fortunés?
. . . . . .
Ou renoncez à la voûte éternelle,
Ou dans l'instant qu'on se rende à mes lois!

Or, c'est à très peu de chose près le langage que ce même Raphaël tient, dans *Heaven and Earth*, à Samiasa et à Azaziel, les anges amoureux des filles des hommes :

Spirits,
Whose seat is near the throne,
What do you there?

Là aussi, il leur reproche de partager les passions des enfants des femmes :

> When all good angels left the world, ye stayed
> Stung with strange passions and debased
> By mortal feelings for a mortal maid...

Et il leur donne également à choisir entre la voûte éternelle et l'obéissance :

> Hence! away, away,
> or stay,
> And lose eternity by that delay!

De même, un peu plus loin :

> Seraphs! these mortals speak in passion! Ye,
> Who are or should be passionless or pure,
> May now return with me.

Il rappelle enfin, lui aussi, que l'homme est né dans la fange et formé pour la mort :

> ... till now we trod
> Together the eternal space; together
> Let us still walk the stars. True earth must die,
> Her race, return'd into her womb, must wither, etc.

Il n'est pas jusqu'à certains reproches adressés par l'archange aux séraphins indisciplinés qui n'offrent parfois un arrière-goût de parodie tout à fait voltairien. C'est le cas, par exemple, lorsqu'il leur dit sévèrement, d'un ton de caporal, que, s'ils avaient été à leur place dans le chœur céleste, ils auraient pu lire le décret de l'Éternel affiché sur les murs du paradis. Voilà bien une imagination digne de la *Pucelle*.

Mais, à vrai dire, même s'il était certain que Byron se fût inspiré ici de la *Pucelle*, il n'en resterait pas moins vrai que le ton et l'intention des mystères de Byron sont absolument différents, et nous ne dépasserions pas la portée de la remarque faite par Saint-Marc Girardin. Du reste, il n'est pas probable que ce dernier ait fait allusion à des ressemblances formelles; il est peu probable qu'il ait eu en vue tel passage de la *Pucelle*

correspondant à tel autre des poèmes de Byron. Il est infiniment plus probable qu'il voyait dans la *Pucelle* simplement l'ouvrage le plus représentatif de la qualité qui lui paraissait commune à Voltaire et à Byron : l'insolence, et plus spécialement l'impertinence et l'irrespect à l'égard des choses sacrées. Et il est probable aussi qu'Oxoniensis n'y voyait pas davantage malice et qu'il ne pensait pas qu'on prendrait ses accusations à la lettre ; il ne pensait sans doute pas réellement que Byron se fût borné à « découper maladroitement en tranches de dix syllabes les romans de Voltaire pour les offrir au public en guise de poèmes ». Ce sont là figures de rhétorique. Le nom de Voltaire est comme un synonyme d'impiété, et, lorsque l'on veut préciser, on cite la *Pucelle* comme étant — de réputation du moins — l'ouvrage le plus impie et le plus scandaleux de Voltaire.

Est-ce à dire qu'on doive s'en tenir là et renoncer à saisir toute trace d'une influence directe exercée sur Byron par l'auteur de la *Pucelle*? Non, si l'on élargit le champ de la recherche aux autres ouvrages de Voltaire. Quelles que soient les restrictions à faire sur la valeur de certains rapprochements, il n'en sera pas moins intéressant de constater que, bien souvent, le problème du mal se pose de la même façon pour les deux auteurs.

Essayons d'abord de préciser ce qu'il peut y avoir de vérité au fond des accusations d'Oxoniensis.

Il est très vrai que l'on peut relever certaines ressemblances entre les mystères de Byron et certains détails des romans. Dans *Caïn*, lorsque Adah s'extasie devant les étoiles, Lucifer lui demande insidieusement pourquoi elle ne les adore pas :

ADAH

It is a beautiful star; I love it for
Its beauty.

LUCIFER

And why not adore?

ADAH

Our father
Adores the invisible only.

On ne peut s'empêcher de songer au passage fameux de

Zadig, où Zadig reproche à Sétoc d'adorer les étoiles et de négliger le dieu qui les a faites.

Lorsque Caïn et Lucifer se promènent à travers les étoiles, on songe à Micromégas et à son compagnon :

Is yon our earth?
... Can it be
Yon small blue circle, swinging in far ether
With an inferior circlet near it still
Which looks like that which lit our earthly night...
(*Caïn*, acte II.)

Même découverte dans *Micromégas*, chapitre III :

Ils allèrent longtemps et ne trouvèrent rien; enfin ils aperçurent une petite lueur; c'était la terre. Cela fit pitié à des gens qui venaient de Jupiter.

Mais il n'y a peut-être, là encore, que des rencontres vagues, dues aux nécessités de l'affabulation. Il est tout naturel et banal que des personnages voyageant dans l'espace admirent l'exiguïté de la terre. Il est beaucoup plus intéressant de remarquer que les réflexions de Lucifer et de Caïn, philosophant au cours de leur voyage, suivent souvent un courant parallèle à celles de Micromégas et de son nain. Micromégas, ayant découvert les hommes sur la terre au moyen d'un verre grossissant, leur adresse ce discours :

O atomes intelligents, dans qui l'être éternel s'est plu à manifester son adresse et sa puissance, vous devez sans doute goûter des joies bien pures sur votre globe, car, ayant si peu de matière et paraissant tout esprit, vous devez passer votre vie à aimer et à penser.

A quoi un philosophe désabusé répond :

Nous avons beaucoup plus de matière qu'il ne nous en faut, dit-il, pour faire beaucoup de mal, si le mal vient de la matière, et trop d'esprit, si le mal vient de l'esprit (*Micromégas*, ch. VII).

Écoutons maintenant Lucifer et Caïn :

LUCIFER
And, if there should be
Worlds greater than thine own, inhabited

By greater things, and they themselves far more
In number than the dust of thy dull earth
Though multiplied to animated atoms,
All living, and all doomed to death, and wretched,
What wouldst thou think?

CAÏN

I should be proud of thought
Who knew such things.

LUCIFER

But if that thought were
Linked to a servile mass of matter, and,
Knowing such things, aspiring to such things
And science still beyond them, were chained down
To the most gross and petty paltry wants?

Bien qu'on ne puisse pas parler d'imitation formelle, il est curieux de voir Voltaire se rencontrer avec Byron sur un sujet qui sera l'un des thèmes favoris du romantisme : la disproportion entre les ambitions de l'homme, atome pensant, et la faiblesse de ses moyens. Il est curieux de voir Voltaire, sans y insister d'ailleurs, esquisser un développement sur le thème du désir vague et inassouvi qui hantera les disciples de Chateaubriand :

Dans notre globe nous avons près de mille sens, et il nous reste encore je ne sais quel désir vague, je ne sais quelle inquiétude, qui nous avertit sans cesse que nous sommes peu de chose et qu'il y a des êtres beaucoup plus parfaits (*Micromégas*, ch. II).

Voilà donc, outre quelques ressemblances de détail, une première ressemblance générale entre Voltaire et Byron. Il faut en noter une autre qui est, pour ainsi dire, une ressemblance de tactique. Attaqués tous deux à peu près de la même façon par des ennemis semblables, ils se sont défendus presque de la même manière. Tous deux avaient à compter avec l'Église et ils devaient prévoir et repousser l'accusation d'athéisme et d'impiété. *Caïn*, nous l'avons vu, fut considéré par certains comme une insulte à la piété des fidèles. Quels sont les arguments employés par Byron pour plaider sa cause en cette occurrence? Ils peuvent se résumer dans cette phrase, extraite d'une lettre adressée à l'éditeur Murray, en date du

8 février 1822 : « Lucifer and Caïn speak as the first murderer and the first rebel may be supposed to speak. »

Byron soutient qu'il n'a pas outrepassé ses droits d'auteur dramatique ni dépassé les audaces de Milton, qu'il s'est borné à essayer de prêter à ses personnages le langage le plus vraisemblable, en un mot que c'est uniquement par souci de vérité littéraire qu'il s'est fait parfois l'avocat du diable.

Que faut-il penser de ces protestations? Walter Scott, qui était pourtant favorablement disposé à l'égard de l'auteur de *Caïn*, puisqu'il avait accepté la dédicace de ce poème, ne peut s'empêcher de dire :

> Such arguments in the mouth of such a being (Lucifer) can only be used to deceive and to betray. Lord Byron might have made this more evident by placing in the mouth of Adam, or of some good and protecting spirit, the reasons which render the existence of moral evil consistent with the general benevolence of deity (*Lettre à Murray*, 4 décembre 1821).

Cela était si évident qu'amis et ennemis du poète sont d'accord sur ce point et que Scott se rencontre ici avec un des plus acharnés critiques de Byron, *The eclectic Reviewer :*

> The impiety chargeable on this mystery consists mainly in this, that the purposeless and gratuitous blasphemies which put into the mouth of Lucifer and Caïn are left unrefuted, so that they appear introduced for their own sake, and the design of the writer seems to terminate in them. There is no attempt made to prevent their leaving the strongest possible impression on the reader's mind. On the contrary, the arguments, if such they can be called, levelled against the wisdom and goodness of the creator are put forth with the utmost ingenuity (cité dans l'édition Murray de 1844, p. 320).

En un mot, ce qu'on reproche à Byron, et il faut bien convenir que de leur point de vue les critiques ecclésiastiques avaient raison, c'est d'avoir mis en pleine lumière les arguments de Lucifer et réduit au minimum ceux qui plaident en faveur de Jéhovah. On ne trouve pas dans *Caïn* l'équivalent de ces discours interminables par lesquels le Dieu de Milton essaie de se justifier, sans y parvenir du reste, mais qui témoignent de la bonne foi de l'auteur du *Paradis perdu*. C'est là ce qui distingue Byron de Milton, quoi qu'il en dise.

Mais c'est là aussi ce qui le rapproche de Voltaire. Ne croirait-on pas en effet, en lisant le réquisitoire de l'*Eclectic Reviewer*, lire une critique dirigée contre Voltaire? La méthode employée par celui-ci dans le *Dictionnaire philosophique*, la *Bible enfin expliquée* et dans mille autres écrits ne consiste-t-elle pas précisément à mettre en pleine lumière les objections de Meslier, de Boulanger, de Bolingbroke ou de bien d'autres, et, après avoir exposé tout au long les arguments de ces hérétiques, à ajouter froidement : « De pareilles objections se réfutent d'elles-mêmes », ou « Ces raisonnements ne peuvent troubler que des infidèles », ou quelque autre remarque tout aussi inefficace.

En outre, les critiques adressées à Byron ont l'avantage de faire ressortir un autre fait, qui va nous mettre sur la voie de quelques autres coïncidences non moins intéressantes entre l'exégèse voltairienne et la poésie byronienne : je veux dire la place prépondérante que le problème du mal occupe dans les œuvres de Byron et particulièrement dans *Caïn*. C'est dans *Caïn* surtout que nous prendrons des exemples, parce que c'est dans *Caïn* que le problème du mal est posé de la façon la plus énergique.

Caïn est le type du révolté, révolté contre la justice ou plutôt l'injustice divine. Quelles sont les causes de sa révolte? — Premièrement un orgueil farouche et insondable. Caïn n'a peur de rien, ne veut se courber devant rien ni personne. Mais nous pouvons négliger pour le moment ce trait de son caractère, parce que l'on y reconnaît du premier coup un trait du caractère de Byron lui-même. Byron n'avait nul besoin de lire Voltaire pour créer des personnages pleins d'un orgueil farouche. Dans *Manfred*, qui ne doit rien à Voltaire, on a déjà le prototype du révolté orgueilleux, et c'est dans ce sens que Byron pouvait dire que *Caïn* était plein de l'esprit de *Manfred*.

Mais la révolte de Caïn se manifeste à propos de circonstances particulières qui ne sont pas dues à l'imagination de Byron. Caïn est presque un personnage historique, et Byron ne pouvait négliger les éléments les plus importants de son histoire, ou si l'on veut de sa légende. Les traits de cette légende sont épars dans la *Genèse*. Or, nous allons voir que

Voltaire a souvent adopté la même attitude que Byron vis-à-vis de la *Genèse*, qu'il s'indigne précisément aux endroits où Byron s'indignera cinquante ans plus tard.

Caïn revient sans cesse sur quelques griefs qu'il a contre Jéhovah. Il ne comprend pas qu'on l'ait chassé de l'Éden. Il ne veut pas admettre sa propre culpabilité ni celle de ses parents. Il ne comprend pas, et il voudrait comprendre ; il est avide de savoir. Un critique anglais, Jeffrey, définit Caïn comme hanté par un désir insatiable et obstiné qui le pousse vers le savoir plutôt que vers le bonheur (« haunted by an insatiable, stubborn longing for knowledge rather than happiness »). Aussi le fait d'avoir interdit à l'homme de goûter aux fruits de l'arbre de la science lui paraît particulièrement odieux :

> The tree was planted, and why not for him ?
> If not, why place him near it, where it grew
> The fairest in the centre ?

Et ailleurs :

> Did I plant things prohibited within
> The reach of beings innocent and curious
> By their own innocence ?

Si l'on veut savoir ce que pensait Voltaire sur ce point, la chose est facile. N'a-t-il pas pris la peine de commenter tout au long la Bible, au triple point de vue historique, linguistique et moral ? Dans la *Bible enfin expliquée*, au chapitre de la Genèse, nous trouvons une note ainsi conçue :

> L'empereur Julien, notre ennemi, dans son trop éloquent discours réfuté par saint Cyrille, dit que le Seigneur Dieu devait au contraire ordonner à l'homme, sa créature, de manger beaucoup de cet arbre de la science du bien et du mal ; que non seulement Dieu lui avait donné une tête pensante qu'il fallait nécessairement instruire, mais qu'il était encore plus indispensable de lui faire connaître le bien et le mal pour qu'il remplît ses devoirs ; que la défense était tyrannique et absurde ; que c'était cent fois pis que si on lui avait fait un estomac pour l'empêcher de manger.

On dira peut-être que c'est l'empereur Julien qui parle ici et non Voltaire. En réalité, il est fort probable que l'empereur

Julien n'apparaît ici que pour jouer le rôle de bouclier et détourner sur lui les foudres ecclésiastiques. Ce qui semble le prouver, c'est que Voltaire a repris ailleurs la même idée en se retranchant derrière un personnage moins illustre, le licencié Zapata :

Je voudrais de tout mon cœur manger du fruit qui pendait à l'arbre de la science, et il me semble que la défense d'en manger est étrange; car Dieu ayant donné la raison à l'homme, il devait l'encourager à s'instruire. Voulait-il n'être servi que par un sot? (*Les Questions de Zapata*, XI[e] question.)

Il n'est pas certain, dira-t-on, que Byron ait lu la *Bible enfin expliquée*, ouvrage souvent ennuyeux, ni même les *Questions de Zapata*. Mais nous savons qu'il lisait les *Romans*. Or, lorsqu'une question tenait à cœur à Voltaire, il ne manquait jamais une occasion de la rappeler à ses lecteurs, quel que fût le genre où il s'exerçât dans le moment. Il serait donc bien étrange que la question de l'arbre du bien et du mal ne fût pas au moins effleurée quelque part dans les *Romans*. Et, en effet, dans le *Taureau blanc*, chapitre III, nous voyons apparaître l'ânesse de Balaam, la colombe de l'arche, un corbeau qui ressemble déjà à celui de Leconte de Lisle, et enfin le serpent de la *Genèse* en personne. Accusé d'avoir corrompu Ève, il présente sa défense en ces termes :

On me fait tort : je lui donnai le meilleur conseil du monde. Elle m'honorait de sa confiance. Mon avis fut qu'elle et son mari devaient se gorger du fruit de l'arbre de la science. Je crus plaire en cela au maître des choses. Un arbre si nécessaire au genre humain ne me paraissait pas planté pour être inutile. Le maître aurait-il voulu être servi par des ignorants et des idiots? L'esprit n'est-il pas fait pour s'éclairer, pour se perfectionner? Ne faut-il pas connaître le bien et le mal pour faire l'un et pour éviter l'autre? Certainement, on me devait des remerciements.

Ce texte prouve que la question de l'arbre de la science tenait au cœur de Voltaire, et en même temps qu'il l'a abordée dans un ouvrage qui avait presque certainement passé sous les yeux de Byron.

Remarquons à ce sujet que Byron et Voltaire ont parfois la même façon ironique et désinvolte de considérer le rôle du

serpent. Byron fait observer, dans la préface de *Caïn* : « If he (Lucifer) disclaims having tempted Eve in the shape of the serpent, it is because the book of the genesis has not the most distant allusion to anything of the kind, but merely to the serpent in his serpentine capacity. » Or, s'il est vrai qu'il est fait allusion à la parenté du diable et du serpent dans le *Taureau blanc* (on le présente comme « une personne de la plus haute considération »), il n'y paraît pourtant que sous la forme serpentine, et Voltaire a fait ailleurs plusieurs fois la même constatation que Byron : « Ce changement... a été regardé depuis comme un effet de la malice du diable, quoique le diable soit entièrement inconnu dans la *Genèse* » (*la Bible enfin expliquée*, GENÈSE).

Si le Lucifer de Byron est distinct du serpent, il n'en plaide pas moins la cause serpentine, et presque dans les mêmes termes que le reptile voltairien. Le fruit de l'arbre, dit-il, vous a fait mal, et pourtant ce mal est science ; ainsi le serpent n'a pas menti :

> And yet that grief is knowledge-so he lied not;
> And if he did betray you, 't was with the truth
> And truth in its own essence cannot be
> But good.

Ce savoir, il est vrai, a détruit l'amour ; mais il s'ensuit que l'amour de la période heureuse n'était qu'ignorance. Le chérubin, plus instruit que le séraphin, aime moins Dieu. Qu'est-ce qu'un Dieu qu'on ne peut plus aimer dès qu'on le connaît ? Il faut choisir entre l'amour et le savoir. Le père de Caïn a déjà choisi. Son adoration n'est que de la peur.

Par cette casuistique vraiment diabolique et que tous les critiques ont admirée, Lucifer amène Caïn à cueillir une seconde fois, pour ainsi dire, le fruit de l'arbre fatal, et à faire le procès de Jéhovah. La question du péché originel est d'ailleurs naturellement liée à celle du savoir. Caïn porte la peine de ce péché, et pourtant il n'y a eu aucune part. Si le Seigneur a été injuste envers Adam, il l'a été encore bien davantage envers Caïn. Celui-ci s'en plaint amèrement :

> Life ! Toil ! And wherefore should I toil ? because

My father could not keep his place in Eden.
What had I done in this? I was unborn :
I sought not to be born; nor love the state
To which that birth has brought me.

Caïn, ou plutôt Byron, revient souvent sur ce sujet, car c'est évidemment là le point sensible, le point douloureux. Caïn ne cesse de répéter : Qu'ai-je fait? Je n'ai pas demandé à naître! Pourquoi suis-je malheureux?

That which I am I am; I did not seek
For life, nor did I make myself.

Quand sa femme lui parle d'expiation, il répond : comment expier? En sacrifiant l'innocent pour le coupable? Quelle expiation!

By sacrificing
The harmless for the guilty? What atonement
Were there? Why, we are innocent : what have we
Done, that we must be victims for a deed
Before our birth, or need have victims to
Atone for this mysterious, nameless sin —
If it be such a sin to seek for knowledge.

Lorsqu'il tue Abel, c'est — du moins chez Byron — plutôt par accident que par malice, comme le fait remarquer un des critiques du poète anglais, l'évêque Heber : « Abel falls by a random blow given in a struggle of which the object is not his destruction, but the overthrow of Jehovah's altar. » De plus, le meurtrier s'empresse d'offrir sa vie pour ressusciter Abel. A cette offre généreuse, le chérubin, organe de la volonté divine, ne répond que par des paroles évasives : c'était écrit...

What is done is done,
Go, fulfil thy days.

Et il scelle Caïn du sceau qui doit empêcher qu'on le tue à son tour. Il est remarquable que les choses sont présentées de telle sorte dans le drame de Byron qu'elles suggèrent inévitablement des réflexions analogues à celles que fait Voltaire dans son commentaire de la *Genèse :*

Quel Seigneur, disent les incrédules! Il accepte l'offrande d'Abel

et il rejette celle de Caïn sans qu'on en rapporte la moindre raison. Par là le Seigneur devient la cause de l'inimitié entre les deux frères... C'est, disent les impies, une fable aussi exécrable qu'absurde (*Dict. phil.*, Genèse).

Et il s'indigne abondamment du raffinement de cruauté qui consiste à protéger la vie de Caïn, après l'avoir obscurcie par l'ombre du crime.

Mais si Caïn nous intéresse à ce point, s'il intéresse tant Byron, c'est parce qu'il représente ou peut représenter l'humanité tout entière. Tous les descendants d'Adam peuvent se demander, comme lui, pourquoi ils portent la peine d'un châtiment immérité. Voltaire l'a bien senti et il a exprimé bien des fois son indignation à ce sujet. Comme il était naturel, c'est à propos du péché originel qu'il a eu l'occasion de s'expliquer le plus clairement. Dans le *Dictionnaire philosophique*, à l'article Originel (péché), on le voit oublier à chaque ligne la question d'exégèse et les éternelles railleries que lui inspirent les contradictions des Pères de l'Église pour faire entendre la voix de l'humanité révoltée d'être condamnée à souffrir sans savoir pourquoi :

C'est outrager Dieu, disent-ils (les unitaires), c'est l'accuser de la barbarie la plus absurde que d'oser dire qu'il forma toutes les générations des hommes pour les tourmenter par des supplices éternels, sous prétexte que leur premier père mangea d'un fruit dans un jardin.

Il est vrai que Voltaire paraît se borner à rapporter ici le sentiment des sociniens ou unitaires. Mais nous serions bien naïfs de prendre au sérieux cette précaution du malin philosophe, et il faudrait bien mal le connaître pour ne pas distinguer l'ironie de l'affirmation qui clôt la tirade :

J'ai rapporté le sentiment des unitaires, et les hommes sont parvenus à un tel point de superstition que j'ai tremblé en le rapportant.

De même, il a soin de s'abriter sous le patronage de saint Clément d'Alexandrie lorsqu'il veut exprimer avec force sa véritable opinion sur le fond de la question :

Quel mal peut faire un enfant qui ne vient que de naître? Com-

ment a-t-il pu prévariquer, comment celui qui n'a encore rien fait a-t-il pu tomber sous la malédiction d'Adam ?

Il suffit de se reporter au contexte des Stromates, aussi bien qu'au contexte de Voltaire, pour voir que saint Clément est tout à fait innocent de l'opinion exprimée ici. Il est bien vrai qu'il fait une remarque de ce genre, mais ce n'est pas à propos du péché originel ; il veut seulement montrer que les passions qui corrompent les hommes n'ont encore aucune prise sur l'enfant. Sous sa plume, cette phrase n'est donc qu'un lieu commun ; c'est sous la plume de Voltaire qu'elle prend l'allure d'une critique énergique, grâce à la façon dont il l'insère au milieu d'une discussion sur le péché originel. Avec les mots de saint Clément d'Alexandrie, Voltaire n'a pas exprimé autre chose que sa propre pensée.

Il l'exprime à nouveau, d'ailleurs, en oubliant cette fois de se retrancher derrière une autorité quelconque, dans la section III du même article, à propos des limbes :

> La difficulté pour les limbes est demeurée la même que pour l'enfer. Pourquoi ces pauvres petits sont-ils dans les limbes ? Qu'avaient-ils fait ? Comment leur âme, qu'ils ne possédaient que d'un jour, était-elle coupable d'une gourmandise de six mille ans[1] ?

Et il conclut :

> Les âmes de tous les bourreaux fondues ensemble n'auraient rien pu imaginer qui approchât d'une erreur si exécrable.

Il était nécessaire de préciser ce point et de bien attribuer à Voltaire la paternité de ces affirmations, parce qu'elles semblent avoir servi de modèles aux éloquentes hérésies placées par Byron dans la bouche de ses personnages.

Dans *Heaven and Earth*, le véritable sujet c'est déjà, comme dans *Caïn*, la peinture de l'iniquité divine. En condamnant à la noyade tous les fils d'Adam excepté la famille de Noé, Jéhovah réédite l'injustice dont il s'était rendu coupable en favorisant Abel au détriment de Caïn et en faisant porter à Caïn la peine du péché d'Ève. Voilà la pensée qui obsède

1. Cf. aussi la *Bible enfin expliquée*, commentaire de l'*Exode* : « La punition dont on menace la troisième et la quatrième génération innocente d'un aïeul coupable leur semble (aux incrédules) d'une injustice atroce. »

Byron, et elle se fait jour plusieurs fois dans le mystère. Japhet, qui profite pourtant de l'injustice divine, est le premier à la désapprouver. Il se demande pourquoi il doit survivre, quand tous vont périr : « Why, when all perish, must I remain? » Et il déclare qu'il aime mieux mourir avec Anah et Aholibamah que de survivre sans elles. — Tu devrais mourir pour une telle parole, lui dit Noé, mais celui qui peut tout te rachète. — Alors Samiasa : « Et pourquoi racheter ton fils, plutôt que celle que ton fils préfère à toi et à lui-même? » Pour toute réponse, Byron met dans la bouche de Noé ce sarcasme : « Demande à celui qui t'a fait. » C'est le *O altitudo*, si souvent repris par Voltaire sur le mode ironique. — Mais le passage qui se rapproche le plus des opinions de Voltaire sur le péché originel est celui où une mère, au moment où le déluge menace, se jette aux pieds de Japhet et le supplie de sauver son fils enfant :

Oh let this child embark!
I brought him forth in woe,
But thought him joy
To see him to my bosom clinging so.
Why was he born?
What has he done —
My unwean'd son —
To move Jehovah's wrath or scorn[1]?

M. Estève, qui cite ces vers et en souligne l'importance (*Byron et le Romantisme français*, p. 393-394), y voit une des sources du pessimisme de Vigny. Il est peut-être intéressant de le rappeler, si l'on rappelle en même temps que, d'après Ernest Dupuy, Vigny avait lu Voltaire de très bonne heure. De qui s'est inspiré Vigny? De l'auteur anglais ou de l'auteur français? — Bornons-nous à retenir ce fait que Voltaire, si longtemps considéré comme un optimiste superfi-

1. On peut remarquer aussi que l'impiété d'Aholibamah a quelque chose de voltairien. Elle est volontiers ironique et sceptique. Qui ébranlera la terre, demande-t-elle? — Celui qui l'a créée d'un mot. — Qui a entendu ce mot? — L'univers, qui a sauté de joie. — A ces mots, Aholibamah se met à rire avec dédain (in scorn). Combien de fois Voltaire n'a-t-il pas ri du même rire dédaigneux en parlant de ces montagnes qui sautent et de ces collines qui dansent devant le créateur!

ciel, pose déjà les mêmes questions qui seront au fond du pessimisme de Byron et de certains romantiques.

A vrai dire, tous ces problèmes se ramènent, au fond, à un seul : le problème du mal ; mais ce problème prend diverses formes suivant la façon dont on l'aborde et les époques où on le discute. C'est lui qui est au fond de la théorie de la réversibilité, adoptée par Joseph de Maistre. Les idées de Maistre étaient diamétralement opposées à celles de Vigny, par exemple, comme l'a fait remarquer M. Baldensperger, et ont été par là à même de les féconder. Mais le problème du mal gisait déjà au fond des interminables discussions sur la grâce efficace et la grâce suffisante ; c'est ce qui nous explique pourquoi de telles questions, si arides en apparence, ont pu passionner des générations entières. Voltaire lui-même, après s'en être étonné, avait fini par le comprendre. Ne fait-il pas dire à son ingénu discutant avec un vieux janséniste :

> Mais, mon père, votre grâce efficace ferait Dieu auteur du péché aussi, car il est certain que tous ceux à qui cette grâce serait refusée pécheraient, et qui nous livre au mal n'est-il pas l'auteur du mal? (*L'Ingénu*, ch. x.)

Voltaire montre ici qu'il avait profité des études nécessitées par son *Siècle de Louis XIV*. Dans ce dernier ouvrage, il ne se fait pas faute de tourner en dérision jésuites et jansénistes et de les renvoyer dos à dos ; il se borne à déplorer le « fanatisme » d'une époque où l'on pouvait consacrer tant d'efforts à des disputes aussi futiles, et ce n'est pas un des moindres défauts du *Siècle* que cette façon superficielle et désinvolte de traiter des affaires religieuses. Dans le passage que nous venons de citer, il fait preuve d'une compréhension beaucoup plus large, en interprétant et en formulant d'une façon plus moderne le problème qui avait tourmenté les âmes inquiètes des disciples de Jansénius. Or, Byron paraît avoir profité de ce travail d'élaboration, car il reprend parfois de la même façon le sujet ainsi digéré :

> Wouldst thou have God commit a sin for thee?
> Such would it be
> To alter his intent,

dit Noé à son fils (*Heaven and Earth*). C'est l'argument de

l'Ingénu retourné. En ayant l'air d'excuser Dieu, Byron ne fait que mieux ressortir son iniquité. De plus, il se dispense ainsi de donner une réponse à l'accusation lancée contre Dieu. Il faut remarquer que Voltaire n'en donne pas non plus. Son janséniste ne sait que dire aux objections de l'Ingénu : « Cette naïveté embarrassait fort le brave homme ; il sentait qu'il faisait de vains efforts pour se tirer de ce bourbier. »

Cela semble montrer que Voltaire n'est pas toujours aussi rassuré ni si confiant qu'il le paraît. Il est bien vrai que souvent il donne à de pareils dialogues une conclusion franchement déiste. C'est ce qui arrive dans le dialogue entre Birton et Freind (*Histoire de Jenni*, p. IX et suiv.), que Byron a pu lire. Cependant, non seulement les solutions que le déisme peut donner au problème du mal sont faibles, mais Voltaire se rend compte de cette faiblesse ; il se déclare « effrayé » par ce problème (*Dialogues d'Évhémère*) ; il convient « avec douleur » qu'il y a beaucoup de mal moral et de mal physique. L'existence du mal est évidemment pour lui le meilleur argument des athées, et ce problème n'a jamais cessé de le tourmenter. Une preuve en est l'insistance avec laquelle il a répété le vieux dilemme d'Épicure :

S'il existait un Dieu si puissant, si bon, il n'aurait pas mis le mal sur la terre : il n'aurait pas dévoué ses créatures à la douleur et au crime. S'il n'a pu empêcher le mal, il est impuissant ; s'il l'a pu et ne l'a pas voulu, il est barbare.

Ainsi parle Birton dans l'*Histoire de Jenni*, mais la même idée se trouve répétée, à peu près dans les mêmes termes, dans une foule d'autres endroits (cf. *Mélanges*, 1772 ; *Il faut prendre un parti*, 1777 ; *Dialogues d'Évhémère*, éd. Moland, t. XI, p. 94 ; t. XX, p. 296 et suiv.).

Or, n'est-ce pas là déjà le langage de Japhet :

> Can rage and justice join the same path?

et de Caïn :

> Spirit! whatever or whosoe'er thou art,
> Omnipotent it may be-and if good
> Shown in the exemption of thy deeds from Evil[1]?

1. C'est le début de la prière de Caïn. Il a d'abord refusé de prier en tenant

III.

Il n'est plus nécessaire de signaler, ni même de prouver par une étude détaillée, l'influence exercée en général par Byron sur les écrivains français. De même, on a depuis longtemps signalé l'influence du *Caïn* anglais sur le *Qaïn* de Leconte de Lisle. M. Vianey (*les Sources de Leconte de Lisle*) a noté les principales concordances.

Leconte de Lisle, tout comme Byron, prête à son héros un orgueil indomptable. Cet orgueil était dépeint non seulement dans *Caïn*, mais aussi dans *Heaven and Earth :*

> He was our father's father,
> The eldest born of man, the strongest, bravest
> And most enduring,

dit Aholibamah avec fierté. Elle se vante d'avoir dans les veines le sang de ce Caïn, le plus ancien de la race d'Adam, le fort Caïn, qui fut engendré dans le paradis, et elle manifeste elle-même un orgueil digne de son aïeul. Mais ce sont là des traits qui appartiennent déjà à Manfred. Manfred, sommé de se prosterner par les esprits qu'il a conjurés, refuse fièrement :

> SPIRITS
> Prostrate thyself and thy condemned clay,
> Child of Earth, or dread the worst!
> MANFRED
> I know it!
> And yet, ye see, I kneel not.

C'est déjà, on le voit, le dialogue de Qaïn et du Khéroub :

> Rentre dans ton néant, ver de terre! Qu'importe

un langage analogue à celui du médecin dans les *Oreilles du comte de Chesterfield :* « Si Dieu ne peut rien changer aux affaires de ce monde, à quoi bon chanter ses louanges, à quoi bon lui adresser des prières? » C'est, d'ailleurs, déjà ce que disait le chœur des mortels dans *Heaven and Earth :*

> « As we know the worst
> Why should our hymn be raised, our knees bent
> Before the implacable omnipotent
> Since we must fall the same. »

Ta révolte inutile à celui qui peut tout!
. . . . . .
Prie et prosterne toi!
— Je resterai debout!

Et Qaïn exprime son mépris pour le lâche qui rampe sous le pied qui le dompte, l'épouvante qui flatte et la haine qui ment. Fait-il, comme dans Byron, allusion à son père? « His worship is but fear », dit Lucifer en parlant d'Adam.

On a pu observer aussi que Qaïn, au début de son discours, paraît s'assimiler à Adam, et raconte le départ de l'Éden comme une aventure personnelle :

Et le glaive flamboie à l'horizon quitté
. . . . . .
Loin de tes murs sacrés éternellement clos
La malédiction me balaye et tu plonges
Comme un soleil perdu dans l'abîme des flots.

Il y a une assimilation analogue chez Byron. Ève, maudissant Caïn après la mort d'Abel, lui souhaite un sort pareil à celui qu'Adam et elle ont éprouvé :

May ... his agonies
Drive him forth o'er the wilderness, like us
From Eden...
may the swords
And wings of fiery Cherubim pursue him!

Peut-être est-ce là l'origine de cette confusion entre Adam et Qaïn qui n'est pas sans introduire quelque obscurité dans ce poème apocalyptique. De même encore Caïn se demande, dans Byron, s'il ne ferait pas mieux d'écraser son fils sur le roc :

... better it were
I snatched him in his sleep and dash'd him 'gainst
The rocks.

Qaïn regrette que son père ne lui ait pas fait subir le même sort :

Que ne m'écrasait-il,
Faible et nu sur le roc quand je vis la lumière,
Avant qu'un sang plus chaud brûlât mon cœur viril?

Ailleurs, le Caïn byronien semble prévoir le châtiment que Qaïn prédit à Iaveh :

> Even he, who made us, must be, as the maker
> Of things, unhappy! To produce destruction
> Can surely never be the task of joy!

On se souvient, en effet, que le héros de Leconte de Lisle prédit à Iaveh qu'il verra un jour se redresser sa victime vivace, et que les maux qu'il a infligés à sa créature seront la cause de sa perte.

Mais ce ne sont encore là que des détails. Il se trouve que les deux principaux passages que M. Vianey rapproche du poème de Leconte de Lisle figurent parmi ceux que nous avons déjà cités pour les confronter avec certaines pages du *Dictionnaire philosophique*. Ce sont : 1° la prière insolente de Caïn; 2° la tirade où Caïn rassemble ses principaux griefs contre la divinité. Rappelons seulement cette dernière :

> Life! — Toil! and wherefore should I toil? — because
> My father could not keep his place in Eden.
> What had I done in this? I was unborn :
> I sought not to be born; nor love the state
> To which that birth has brought me. Why did he
> Yield to the serpent and the woman? Or
> Yielding why suffer? What was there in this?
> The tree was planted, and why not for him?
> If not, why place him near it, where it grew
> The fairest in the centre?

Il est évidemment impossible de lire ces éloquents blasphèmes sans songer aux non moins éloquents blasphèmes des *Poèmes barbares* :

> Misérable héritier de l'angoisse première,
> D'un long gémissement j'ai salué l'exil.
> Quel mal avais-je fait? ...
> . . . . . .
> Ai-je dit à l'argile inerte : souffre et pleure!
> Auprès de la défense ai-je mis le désir,
> . . . . . .
> Ai-je dit de vouloir et puni d'obéir?

... Ai-je dit à l'implacable maître :
. . . . . .
La vie assurément est bonne : je veux naître!
Que m'importait la vie au prix où tu la vends?

On voit que, chez les deux poètes, ce qui provoque la rancune de Caïn, c'est la défense de toucher à l'arbre de la science, qu'il juge tyrannique et absurde, et le procédé qui consiste à lui faire porter, à lui Caïn et à sa descendance, la peine du péché commis par ses parents. — Mais nous avons vu que Voltaire, bien avant Byron, jugeait la défense de toucher à l'arbre « tyrannique et absurde », qu'il avait proféré déjà tous les blasphèmes de Caïn.

Que faut-il en conclure? — Qu'on a eu tort de rapprocher Byron et Leconte de Lisle? — Qu'il est bien inutile d'aller chercher à l'étranger ce qu'on a chez soi et que tout peut s'expliquer à l'intérieur des frontières par l'influence exclusive des auteurs nationaux? — On voit tout de suite le parti qu'une certaine critique pourrait tirer de cette argumentation spécieuse. Hâtons-nous de dire que nous ne nous arrêterons pas à des conclusions aussi étroites. Interpréter ainsi les textes, ce serait la négation de la littérature comparée, ce serait surtout, ce qui est plus grave encore, bâtir un système absolument contraire à la réalité des faits.

Loin de nier ces interactions qui se produisent entre littératures voisines, nous voudrions au contraire essayer d'en étudier le mécanisme avec plus de précision. Il est incontestable que Leconte de Lisle s'est inspiré de Byron. Lui-même en faisait l'aveu. On a souvent rapporté le propos d'après lequel il aurait songé à retrancher *Qaïn* de ses œuvres, parce qu'il trouvait ce poème trop byronien. Il n'est donc pas question de reprendre contre lui les griefs allégués par « Oxoniensis » contre Byron et de lui reprocher d'avoir mis le *Dictionnaire philosophique* en vers.

Mais il est intéressant de remarquer que ce que Leconte de Lisle s'est assimilé le plus facilement dans Byron, c'est la substance que celui-ci avait puisée chez Voltaire. M. Estève avait déjà fait cette remarque d'une manière plus générale en étudiant l'influence de Byron :

Si, de tous les écrivains étrangers, Byron a été le plus vite et le

plus totalement francisé, c'est qu'il était celui qui s'était inspiré le plus largement de la pensée française et qui nous rapportait le plus de nous-mêmes (*Byron et le romantisme français*, *Introduction*, p. xv).

Et un peu plus haut :

Si la contagion du byronisme s'est répandue avec une rapidité foudroyante parmi la jeunesse lettrée de la Restauration, c'est que celle-ci en était pour ainsi dire imprégnée d'avance et byronienne sans le savoir.

Leconte de Lisle a sans doute été, lui aussi, byronien sans le savoir, avant même d'avoir lu les œuvres de Byron. Et cela, en partie parce qu'il avait lu Voltaire. Nous savons que son père était un grand admirateur de Voltaire et de Jean-Jacques. Il est fort probable qu'il possédait au moins le *Dictionnaire philosophique* et peut-être une édition complète des œuvres dans sa bibliothèque. Pendant les longues journées d'oisiveté de son adolescence, dans l'île Bourbon, le futur auteur des *Poèmes barbares* s'était imprégné de ces livres. On sait l'impression profonde, indélébile, que laissent dans l'esprit les lectures d'adolescence, faites au moment où la personnalité se forme, où l'on se bâtit à soi-même sa conception du monde. Leconte de Lisle n'a peut-être jamais relu Voltaire après être revenu en France; il s'en souvient toujours.

S'il fallait en fournir la preuve, nous la trouverions non seulement dans ses vers, mais aussi, et plus éclatante encore peut-être, dans sa prose. Tout le monde sait que son *Histoire populaire du Christianisme* est écrite dans un esprit voltairien. Mais, comme c'est une œuvre moins connue que *Qaïn*, on peut en citer ici une ou deux phrases; voici, par exemple, dans quels termes on y mentionne le premier concile chrétien :

Ce premier concile fut présidé par le frère de Jésus, saint Jacques, évêque de Jérusalem, qui, d'après saint Épiphane, fut martyrisé à l'âge de quatre-vingt-seize ans, encore vierge, ne s'étant jamais coupé les cheveux et ne s'étant jamais baigné. Selon toutes les probabilités, l'expression consacrée : mourir en odeur de sainteté, fait allusion à cette coutume de saint Jacques (p. 7).

Est-ce Voltaire ou Leconte de Lisle qui parle ainsi du Saint-Esprit :

Helcésaï enseignait aussi que le Saint-Esprit était du sexe féminin,

parce que le mot *rouach*, qui signifie esprit, est féminin en hébreu. Il ne faut avoir d'autre opinion à cet égard que celle de l'Église, bien qu'elle ne l'ait pas exprimée.

Il est même des cas, et cela était inévitable, où Leconte de Lisle se rencontre avec Voltaire. Ayant à parler des décrétales, tous deux mentionnent avec ironie la décrétale du pape Grégoire II, autorisant le mari dont la femme était malade à en prendre une autre.

Néanmoins, il y a une assez grande différence, même dans le ton, entre cet opuscule et l'*Essai sur les mœurs*, auquel on l'a comparé. Voltaire s'indigne souvent, mais aussi souvent s'amuse, et quand on s'amuse on ne peut guère être méchant. Leconte de Lisle, au contraire, ne cesse de gronder sourdement. Les paragraphes de sa prose, pareils aux strophes de ses poèmes, s'avancent en bataillons massifs hérissés de sarcasmes redoutables. On sent la haine. Voltaire ne haïssait rien avec cette force, pas même l'Église. C'est peut-être ce qui l'a empêché d'écrire un poème comme *Qaïn;* c'est peut-être aussi, pourtant, ce qui doit nous obliger à lui reconnaître plus de largeur d'esprit qu'à l'auteur des *Poèmes barbares*.

Mais ceci prouve seulement que nous avons affaire à deux personnalités très fortes, et par là même distinctes. Il n'en reste pas moins acquis que Leconte de Lisle a subi l'influence de Voltaire; qu'il est, dans une certaine mesure, son disciple. Peut-on relever de cette influence d'autres traces que celles qui se confondent avec l'influence byronienne, notamment dans *Qaïn?*

A vrai dire, certains détails qui ne se trouvent pas dans Byron pourraient venir du *Dictionnaire philosophique*, ou de tel autre écrit de Voltaire. Le « Khéroub chevelu de lumière » joue un grand rôle dans Leconte de Lisle. Voltaire a expliqué bien des fois ce que c'était qu'un « chérub »; il a décrit ses ailes de lumière et sa tête de bœuf; il a restitué l'orthographe *chérub*, ne laissant plus guère à Leconte de Lisle que la peine de mettre un K. Tout cela se trouve, entre autres endroits, dans une note de la *Pucelle*. Il a parlé aussi des *Elohim*, et d'*Eloa*, et du *Shéol*, et expliqué, autant que le lui permettait la science de son temps, ce que c'était que cette fosse.

Mais Leconte de Lisle a pu trouver tout cela dans cent

autres auteurs et dans les plus vulgaires dictionnaires. Qu'importe que sa documentation sur les rochers d'Hébron et la sépulture d'Adam vienne de la *Bible enfin expliquée* ou des *Études bibliques* de Ledrain? Il faut seulement noter que Voltaire, en contribuant pour sa part à la critique des textes bibliques et à l'instauration d'une meilleure méthode en histoire, a contribué à rendre possible la poésie érudite du Parnasse. C'est là sans doute une dette, mais une dette lointaine, contractée envers lui par l'auteur de *Qaïn*.

Ce qui importe davantage, ce sont les rencontres d'idées. Naturellement, nous avons déjà souligné les principales en parlant de Byron, mais il arrive parfois que Voltaire est plus proche de Leconte de Lisle que de Byron. Ainsi, lorsqu'il s'indigne de voir le Seigneur accepter l'offrande d'Abel et rejeter celle de Caïn, « par là, dit-il, le Seigneur devient la cause de l'inimitié entre les deux frères ». C'est déjà le vers de *Qaïn :*

L'iniquité divine est ton seul assassin.

Voltaire, il est vrai, ne traite pas Jéhovah d'assassin, mais comme il le traite de bourreau dans un autre endroit, c'est tout comme. Et il remarque aussi dans la *Bible enfin expliquée* (David) :

Dieu est souvent représenté chez les Juifs comme ennemi du genre humain et occupé à faire tomber les hommes dans le piège.

Ici, Qaïn reprend non seulement l'idée, mais l'expression :

Il m'a précipité dans le piège tendu.

Jéhovah est non seulement un bourreau, l'ennemi du genre humain, mais une divinité assoiffée de vengeance, tourmentée par la jalousie. Cette épithète de *jaloux* accolée au nom de Dieu a choqué Voltaire, comme elle devait choquer plus tard Vigny et bien d'autres :

Les incrédules ne peuvent souffrir que Dieu s'annonce comme puissant et jaloux. Ils disent que rien ne rabaisse l'être tout-puissant comme de lui faire dire toujours qu'il est puissant, et que c'est bien pis de lui faire dire qu'il est jaloux...

Ils prétendent que, si les femmes et les enfants marchèrent trois

jours entiers dans le désert sans boire, les femmes et les enfants durent expirer par la soif; que non seulement Dieu se serait contredit lui-même en les conduisant ainsi lorsqu'il se déclarait leur protecteur et leur père, mais qu'il était leur cruel homicide; qu'il est impossible d'admettre dans Dieu tant de déraison et de cruauté (*La Bible enfin expliquée*, commentaire sur l'*Exode*).

Qaïn paraît bien se souvenir de ce passage lorsqu'il lance contre le cruel Iaveh cette vigoureuse imprécation :

> Dieu de la foudre, Dieu des vents, Dieu des armées,
> Qui roules au désert les sables étouffants
> . . . . . .
> . . . . . .
> Dieu triste, Dieu jaloux qui dérobes ta face,
> Dieu qui mentais, disant que ton œuvre était bon!

Mais, là encore, il faut noter la différence de ton. Ce que Voltaire a surtout en vue, ce n'est peut-être pas tant la destruction de telle ou telle croyance que l'établissement du règne de la tolérance. Lorsque son esprit s'élance généreusement vers l'avenir, ce n'est pas tant sur la défaite de Jéhovah qu'il arrête sa vue, mais plutôt sur le tableau d'Abel abrité sur le cœur de Caïn. S'il a tant détesté le fanatisme, c'est uniquement parce que ce mot représentait pour lui le contraire de la tolérance. On peut trouver un peu démodés et un peu faciles ces éternels appels à la tolérance; il est pourtant des cas où ils ont un accent assez imposant :

> Mes amis, quand nous avons prêché la tolérance en prose et en vers dans quelques chaires et dans toutes les sociétés, quand nous avons fait retentir ces véritables *voix humaines*[1] dans les orgues de nos églises, nous avons servi la nature, nous avons rétabli l'humanité dans ses droits; et il n'y a pas aujourd'hui un ex-jésuite ou un ex-janséniste qui ose dire : je suis intolérant (*Dictionnaire philosophique*, art. Tolérance).

IV.

« Le romantisme, dit quelque part M. Lanson, est bien plus classique qu'il n'a cru et qu'on n'a dit. » Qu'est-ce à dire,

1. Il y a un jeu d'orgue qu'on appelle voix humaines (*Note de Voltaire*).

sinon que les romantiques ont bien moins innové qu'ils ne l'ont dit et qu'on ne l'a cru? C'est là une vérité que l'on aperçoit de plus en plus nettement, et que des études plus approfondies viendront confirmer. Les romantiques n'ont pas opéré une révolution aussi complète, aussi soudaine, aussi violente que certains d'entre eux, dans l'ardeur de la jeunesse et l'enthousiasme du premier moment, se sont plu à le proclamer. C'est pourquoi l'on est toujours embarrassé pour trouver une définition précise du romantisme. La plupart des définitions théoriques qu'on en peut donner s'appliquent aussi bien aux œuvres des classiques. A force d'examiner et d'éliminer, le seul élément incontestable de nouveauté que l'on puisse mettre à l'actif du romantisme, c'est le renouvellement du vocabulaire poétique :

J'ai mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire.

Voilà la moins discutable des proclamations hugoliennes. Révolution dans l'histoire de la langue — tout au moins de la langue littéraire — révolution beauconp moins soudaine dans les sentiments et dans les idées. Le XVIII^e^ siècle, épris de la science et des sciences, *moderne* jusqu'à l'exagération, avait néanmoins conservé, par une étrange superstition, une langue poétique surannée, que le changement même produit dans les esprits par son scientisme et son modernisme rendait encore plus impropre à traduire les nuances nouvelles de la pensée et du sentiment. Le romantisme a eu surtout le mérite de faire disparaître cette dissonance ; il a remis les choses d'aplomb, et en cela il n'a fait que perfectionner, c'est-à-dire continuer, l'œuvre du XVIII^e^ siècle. Ces distinctions entre siècles, il y a longtemps qu'on l'a fait observer, ont d'ailleurs quelque chose de bien artificiel. Les époques se suivent sans se ressembler exactement, comme il est naturel, mais se continuent toujours. Le romantisme n'a été que le travail d'adaptation de la poésie aux exigences de l'esprit moderne, qui se manifestaient déjà du temps de Voltaire et dans l'œuvre même de Voltaire, et qui ont continué à se manifester après lui. Le développement des sciences, entre autres choses, et le développement de leur influence sur la littérature n'ont jamais été arrêtés. Lorsque Byron, dans *Caïn*, s'inspire de Cuvier pour peupler

le royaume de Lucifer des monstres antédiluviens révélés par la paléontologie, s'il ne continue pas Voltaire, il continue le siècle de Voltaire. Lorsque Leconte de Lisle réussit à extraire des poèmes splendides de compilations ennuyeuses ou de travaux érudits qui semblent aux antipodes de la poésie, il résout le problème de la poésie scientifique, déjà posé par Voltaire, et que ce dernier n'avait failli à résoudre que parce qu'il l'avait mal posé.

Dès lors, on ne peut plus être surpris de voir rapprochés les noms de l'auteur de la *Henriade* et de l'auteur de *Qaïn*. M. Estève, pour expliquer l'affinité de ces deux génies, note que le père de Leconte de Lisle était médecin, et qu'« au début du XIX^e^ siècle les médecins étaient généralement incrédules ». — Seulement au début du XIX^e^ siècle? Il serait intéressant de savoir ce qu'il en est au début du XX^e^. Les opinions exposées dans l'*Histoire populaire du Christianisme* peuvent paraître surannées. Étaient-elles tellement surannées il y a cinquante ans? Prenons garde qu'à la forme près, ce sont les mêmes idées que l'on trouve dans les *Poèmes barbares*. Leconte de Lisle fut fouriériste à une époque où le fouriérisme n'était pas encore une doctrine surannée. Or, s'il put se convertir si aisément aux doctrines de Fourier, n'est-ce pas parce que dans l'ensemble, même sans le vouloir ou sans le savoir, les idéologues humanitaires du XIX^e^ siècle continuaient ceux du XVIII^e^?

Voilà quelques-unes des conclusions que l'on peut tirer de cette étude. Mais, comme dit La Fontaine, cette histoire contient plus d'un enseignement. Si nous voulons bien saisir le véritable sens et la véritable portée de l'influence exercée par Voltaire sur Byron, il faut se rappeler tout ce que Voltaire devait lui-même à l'Angleterre et à l'exégèse anglaise. Le très intéressant, on peut même dire le passionnant récit, dû à la plume d'un quaker et reproduit tout au long par M. Lanson dans son édition critique des *Lettres philosophiques*, nous prouve que, lorsque Voltaire débarqua à Londres, il ignorait à peu près tout de l'exégèse; on peut même supposer qu'il n'avait pas lu la Bible; il n'en savait que ce que ses professeurs jésuites lui en avaient dit, c'est-à-dire pas grand'chose.

C'est en Angleterre, en prenant part aux discussions théologiques des sectes, qu'il a commencé à rassembler les matériaux de sa critique. En maint endroit, il a reconnu ce qu'il devait à Woolston, à Tyndall, à Toland, à Warburton, à Bolingbroke et à bien d'autres. Il les cite, même lorsqu'il ne les utilise pas, et quelquefois aussi il les traduit sans les citer.

Dès lors, on aperçoit sous un nouveau jour le problème que nous étions amenés à poser plus haut à propos des influences nationales et internationales. De même que des critiques français pourraient, par chauvinisme, s'amuser à soutenir que Leconte de Lisle s'est inspiré de Voltaire sans passer par Byron, des critiques anglais pourraient, par jingoïsme, essayer de ruiner la thèse de l'influence de Voltaire sur Byron, et soutenir que celui-ci s'est inspiré uniquement et directement de l'exégèse anglaise.

Il y a des cas d'ailleurs — et cela est naturel — où la question est bien douteuse. Dans la préface de *Caïn*, Byron écrit :

> The reader will please to bear in mind (what few choose to recollect) that there is no allusion to a future state in any of the book of Moses nor indeed in the Old Testament.

Voltaire a répété à satiété la même chose un peu partout : les Juifs n'ont jamais connu l'immortalité de l'âme ; aucune mention de ce fait dans les livres de Moïse, etc. Mais il ne fait là que résumer une thèse de Warburton. De qui Byron s'est-il inspiré, de Voltaire ou de Warburton ? — Toutes les apparences sont en faveur de Warburton, non seulement parce que c'est un auteur anglais, mais parce que Byron y renvoie son lecteur :

> For a reason for this extraordinary omission, he may consult Warburton's divine legation.

Cette référence semble trancher la question. Pourtant il est bon de se rappeler que les poètes, et même beaucoup de littérateurs, citent souvent des ouvrages qu'ils n'ont connus que de seconde main. Il n'est pas tout à fait sûr que Byron ait pris la peine de lire Warburton. Les raisons données par celui-ci ne sont pas excellentes, et l'on peut se demander si Byron renverrait son lecteur à la *Divine Legation* avec tant

d'assurance, s'il connaissait cet ouvrage. La thèse de Warburton est d'ailleurs assez complexe, et Byron la déforme en la résumant. Or, il la déforme et la résume exactement comme Voltaire. Ce dernier lui fournissait non seulement le fait allégué, mais aussi la référence : Warburton est cité dans les *Romans* sous le pseudonyme transparent de Wirburton...

Wirburton prétend que Moïse ne croyait pas à l'immortalité de l'âme (*Histoire de Jenni*, ch. IV).

On trouve le vrai nom et des allusions plus détaillées notamment dans le *Dictionnaire philosophique*, article RELIGION, section III.

En fait, un problème de cette nature peut être réputé à peu près insoluble. Mais cela ne doit pas nous décourager. La question des sources n'aurait pas grand intérêt si l'on se bornait à la prendre par le petit côté. Nous avons, dans cette étude, fait un certain nombre de rapprochements entre des textes de Voltaire et des textes de Byron. Tous ne sont pas également probants. Quelques-uns d'entre eux paraissent pourtant s'imposer; mais, quand bien même aucun ne s'imposerait, quand bien même les idées chères à Voltaire ne seraient parvenues jusqu'à Byron que par le canal des conversations ou par l'intermédiaire de quelque écrivain secondaire, un Mably, un Thomas, ou tel autre encore plus obscur dont aucun indice ne permet de relever l'influence, il n'en resterait pas moins vrai que nous serions en présence de certains résultats acquis : le problème du mal, qui s'est posé de tout temps à l'esprit des hommes, se dégage définitivement au XVIII[e] siècle de sa forme théologique et scolastique; sous l'influence des progrès de l'esprit scientifique, il se ramène de plus en plus à un problème moral, et de plus, à des époques voisines, il se pose de la même façon pour des littérateurs appartenant à des nations voisines.

Byron et Voltaire adoptent tous deux la même attitude à l'égard de la Bible et de Jéhovah, et cela à cause des progrès de l'exégèse, à laquelle plusieurs autres nations ont d'ailleurs contribué en même temps que l'Angleterre. Le mouvement se poursuivra après Byron, et ce n'est pas un des moindres intérêts des études de ce genre que de montrer la constance des

échanges intellectuels entre deux ou plusieurs littératures. En fin de compte, loin de démontrer que Leconte de Lisle ne doit rien à l'Angleterre ou que Byron ne doit rien à la France, nous arrivons à penser que le voltairianisme de *Qaïn* lui vient peut-être en grande partie d'Angleterre — par le chemin des écoliers. Il s'est passé ici quelque chose d'analogue à ce qui se passe souvent dans l'histoire du langage. On connaît l'aventure du mot *budget*, qui est un vieux mot français, adopté par les Anglais et revenu chez nous longtemps après avec un vêtement d'outre-Manche. Il est certaines idées qui ont subi le même sort. Voltaire, en inspirant Byron, a rendu aux Anglais ce qu'ils lui avaient prêté, et Byron à son tour a payé à Leconte de Lisle la dette contractée envers Voltaire. Ainsi, loin de nous enfermer dans les bornes étroites d'une littérature exclusivement nationale, nous nous rapprochons de plus en plus de la conception d'une littérature européenne.

Régis Messac.

NOTES ET DOCUMENTS

QUELQUES ÉPISODES DE LA PROPAGANDE « ILLUMINÉE » AU XVIII[e] SIÈCLE D'APRÈS UNE CORRESPONDANCE INÉDITE[1]

Des deux interlocuteurs dont nous analyserons la correspondance — Lavater et Charles Bonnet — le premier est bien connu de ceux qui s'occupent d'études germaniques. Philosophe, physionomiste, poète, il occupe une place marquante dans l'histoire des lettres allemandes, comme dans celle du protestantisme mystique. Bonnet est moins favorisé. Sans doute la renommée de son compatriote Rousseau a-t-elle nui à la sienne. On n'a plus vu qu'un seul « citoyen de Genève », le révolutionnaire; et pourtant l'autre avait joui d'un grand prestige jusqu'au milieu du XIX[e] siècle. Ballanche s'en inspire comme d'un maître, et les romantiques le mentionnent certainement plus souvent que nous ne faisons Victor Cousin. Ce naturaliste devenu métaphysicien avait exploité l'idée de « palingénésie », qui embrasse à la fois l'unité future et la perpétuité des êtres. Bientôt il devait envisager, après l'ordre de la nature, celui de la grâce et méditer sur les preuves du christianisme. La *Contemplation de la nature* (1765) fit grand bruit; Lavater, toujours inquiet de merveilleux, s'en montra charmé. Il écrivait à cette époque les *Aussichten in die Ewigkeit;* sitôt qu'elles furent achevées, il les offrit au philosophe-naturaliste : « Vous êtes, pour ainsi dire, le *Père* de cet Ouvrage, écrivait-il; Vous l'avés engendré; Vous avés fécondé, animé, nourri le Germe, d'ailleurs mort. Ce sont vos Ecrits immortels, ma Lecture journaliere, qui soutiennent mon Esprit sous le Poids de son Travail par rapport à mon poème[2]. » A quoi le Gene-

1. Manuscrits conservés au fonds Lavater de la Bibliothèque centrale de Zurich. N. D. L. R. : un livre récent, les *Études sur Lavater,* de M. Guinaudeau, met peu en lumière cet épisode si important de la vie spirituelle du pasteur de Zurich. Les recherches de M. Viatte sont, bien entendu, antérieures à la publication du livre en question.

2. Lavater à Bonnet, 18 novembre 1768.

vois répond en se disant « extrêmement flatté » d'être l' « Apollon » de Lavater; il annonce qu'il élabore un nouvel ouvrage, et il ajoute qu'un de ses amis (le pasteur Bennelle) est en train de lire les *Aussichten* et lui permettra de suppléer à son ignorance de l'allemand[1].

Le 24 mars, Lavater envoie son second volume à celui dont il se dit une fois de plus « le Disciple ». Quatre mois plus tard (12 juin), Bonnet l'en remercie et lui communique ses appréciations. Dès ce moment, il a deviné l'esprit aventureux de son correspondant :

Je vous assure, Monsieur, que nous avons été très frappés de la force et de la fécondité de votre Imagination, de la variété et de l'appropriation de vos Comparaisons, de la beauté de vos Images, et de la chaleur de vos Sentimens. Vous avés sçu tirer le plus grand parti de vos Connoissances, et ces Connoissances nous ont paru très étenduës. Nous ne connoissons aucun Livre plus propre que le votre à nourrir, à accroitre et à élever nos Pensées sur ce grand Sujet, le plus consolant de tous, et le plus digne des Méditations du Philosophe Chrétien.

Peut être néanmoins vous êtes-vous livré quelquefois un peu trop au feu de cette belle Imagination, qui domine chés vous avec tant de force. Peut être auroit-il été plus dans la nature de la Chose, que vous eussiés moins cherché à particulariser des Objets si éloignés de la portée actuelle de nos Facultés. Il arrive quelquefois qu'on sert mieux l'Esprit en lui donnant à penser, qu'en pensant pour lui. Il faut toujours lui laisser quelque chose à faire : c'est toujours ce qu'il fait avec le plus de plaisir. Dans cette riche Matière, il parvient assés à exalter ses Idées, et vous sçavés que chacun se fait un *Paradis* à sa mode. L'Auteur qui construit un *Paradis* doit donc se tenir dans une telle généralité, que ses Lecteurs puissent tous y trouver ce qu'ils veulent, en le déduisant, chacun à sa manière, des Choses qu'il n'a fait qu'indiquer ou montrer de loin.

Ne prenés point ceci comme si je désapprouvois la liberté de vos Conjectures : je vous rens avec bien du plaisir cette justice, que la plupart sont plus ou moins probables, et que toutes sont présentées de façon à vous les faire pardonner par les Juges les plus sévères. J'aurois seulement désiré que vous vous fussiés resserré d'avantage. Je vous le répète; comptez que votre estimable Ouvrage n'y auroit rien perdu.

1. Bonnet à Lavater, 17 janvier 1769.

J'ai fait aussi un *Paradis;* mais, combien est-il mesquin auprès du votre! Vous trouverés surement que j'ai donné dans une autre extrémité, que j'ai usé d'une trop grande épargne, et que j'ai laissé trop à faire à l'Esprit de mes Lecteurs. Mais : vous connoissés ma *Manière*, et vous sçavés que j'aime à me contracter beaucoup.

Et il lui envoie la *Palingénésie*. — Ses critiques révèlent un antagonisme qui s'exprimera dans la suite de la manière la plus significative. Bien des traits communs le rapprochaient de Lavater, mais son bon sens se révoltait devant certaines considérations dont l'étrangeté même séduisait le pasteur zurichois. Nous verrons ce dernier admettre sans sourciller les phénomènes les plus miraculeux et en soutenir l'authenticité sans convaincre son interlocuteur. Leurs divergences s'affirmeront plus nettement encore l'année suivante, lorsque Lavater entreprendra de traduire la *Palingénésie*. Ses lettres nous manquent, mais les réponses y suppléent. Bonnet, homme prudent, craint que l'enthousiasme de son traducteur ne nuise à l'autorité de sa démonstration :

J'ai une grace à vous demander, que vous ne pouvés me refuser, et que j'ai droit d'éxiger de votre amour pour la Vérité : c'est d'écouter moins votre Cœur dans les Éloges que vous voulés bien me donner. Veuillés, je vous en conjure, vous occuper beaucoup moins de la Personne que des Choses, et quand ces Choses sont celles de l'autre Vie, la Personne doit disparoitre entièrement. Il ne faut jamais que des Philosophes Chrétiens détournent leur vue de ces grands Objets, pour l'attacher sur la Personne d'un Auteur qui doit s'éclipser en leur présence. Vous terminés vos Lettres par ces expressions : *je suis avec le respect le plus profond :* ha! mon cher Monsieur; n'abusons point ainsi des termes : la Langue est déjà si pauvre : que nous resteroit-il pour des Hommes à qui ce *respect* est du? Combien encore prodigue-t-on à des Hommes mortels des expressions qui devroient être toujours réservées pour l'ÊTRE DES ÊTRES! Combien encore ces expressions rendent-elles imparfaitement les Sentimens vifs et profonds que ses PERFECTIONS ADORABLES doivent nous inspirer[1]!

Plusieurs fois il insiste pour que son ami lui communique les

1. Bonnet à Lavater, 4 juillet 1769.

épreuves de sa traduction. Il en redoute « la précipitation forcée », et il n'a pas tort. Lavater méditait, en effet, une démarche sensationnelle. Il ajoute à la *Palingénésie* une *Dédicace à Moïse Mendelssohn*. Ce dernier personnage, philosophe spiritualiste fort estimé, appartenait à la confession israélite ; Spalding et plusieurs amis berlinois de Lavater lui vantaient ses vertus. Il crut un tel homme mûr pour le christianisme, et, sans réfléchir à l'étrangeté de son acte, il le somma publiquement de réfuter la *Palingénésie* ou d'abjurer le judaïsme. L'incident fit grand bruit. Les uns se scandalisèrent, d'autres se moquèrent, et, bien entendu, Mendelssohn ne se convertit pas. Dès le premier moment, Bonnet s'en inquiéta, et, conjointement avec son ami Bennelle, il souligna l'incongruité du geste :

Si vous nous aviés communiqué votre *Dédicace* avant que de l'imprimer, nous vous aurions fait observer, qu'il ne nous paroissoit pas convenable de dédier à un *Juif* un Livre calculé uniquement pour les *Incrédules* nés dans le sein de l'Église. Nous vous aurions dit encore, que vous poussiés un peu trop cet estimable Juif; qu'il ne falloit pas le provoquer au combat; que l'Auteur n'avoit point provoqué au combat les Incrédules; que vous mettiés ce pauvre Juif dans l'épineuse alternative de *refuter* le Livre ou de *se convertir;* que vous l'exposiés enfin à quelques désagréments de la part de ses Frères, en révélant son estime pour le FONDATEUR. Nous aurions ajouté : que dès que vous-vous déterminiés à faire cette *Dédicace*, il ne convenoit pas de la retrancher dans les Exemplaires destinés pour la Suisse, parce qu'on sçauroit bien en Suisse l'existence de cette *Dédicace*. etc. etc.[1].

D'autres passages le mécontentaient. Bon dialecticien, il savait qu'il faut laisser à l'adversaire des arguments à compléter; il évitait de l'attaquer de front et s'efforçait de le faire réfléchir plutôt que de lui dicter sa pensée. Lavater procédait par la méthode inverse; il bousculait intrépidement son contradicteur, sans avoir égard à la psychologie. Bonnet lui fit sentir les motifs de ses réticences :

Il y avoit çà et là dans le *Texte* des Choses sur lesquelles l'Auteur n'avoit pas cru devoir s'expliquer davantage; il vouloit laisser agir l'Esprit du Lecteur : etc : vous n'êtes peut-être pas

1. Bonnet à Lavater, 26 septembre 1769.

assez entré dans ses vuës, et vous avés quelquefois déterminé trop ses Idées. Il y a un certain Art à ne pas dire tout, et il y a souvent de la prudence à ne pas développer tant.

L'Auteur avoit fait en sorte de ne paroitre jamais diriger ses arguments contre l'*Incrédule :* il ne raisonnoit qu'avec soi. Il auroit été très bien que son estimable Traducteur eut suivi la même méthode, et qu'il n'eut point plus d'une fois tourné ses Batteries contre l'Incrédule. Ça été pis, quand il lui a présenté des Considérations qui tenaient essentiellement à des Opinions *purement théologiques*[1].

Lavater ne laisse pas de revenir à la charge. D'ailleurs, il est fort ému par une découverte qui lui fait oublier Mendelssohn. N'a-t-il pas appris qu'à Bienne une femme était douée du privilège de lire l'avenir dans un verre d'eau ! Il s'imagine aussitôt y voir une confirmation de sa doctrine des miracles. Car il professe la perpétuité des pouvoirs concédés par le Christ à ses premiers disciples; Dieu ne retire pas ses dons, pense-t-il, et lorsqu'il a prédit que notre foi transporterait les montagnes, il s'adressait aux fidèles de tous les siècles. D'ailleurs, le dogme de la Providence suppose une action de la Divinité sur nos destinées. — Tel devait être le sens général d'une lettre perdue, que la réponse de Bonnet permet de reconstituer. En ce qui concerne la Providence, le « Palingénésiste » distingue entre « préordinations ordinaires » et « extraordinaires », ces dernières très rares. Et, sans discuter l'authenticité des faits attribués à la pythonisse de Bienne, il cherche à les expliquer par le phénomène « bien connu » de la seconde vue. Nous ne reproduirons pas cette missive, plus théologique que littéraire. D'ailleurs, dans la lettre suivante[2], il revient sur les deux questions. Il se refuse décidément à croire aux présages de la devineresse; il la soupçonne de charlatanisme, et il exprime ses doutes en des termes qui nous renseignent sur ses procédés :

Le Verre seul de cette bonne femme suffiroit à l'*Analyste*, pour le porter à revoquer le Fait en doute. Et puis; remarquez que cette Pythonisse moderne devinoit à l'âge de 7. ans : avoit-elle donc dès-lors inventé cette curieuse Lunette ? et si elle ne la possédoit pas alors, et que néanmoins elle devinât alors, à quoy lui sert-elle donc aujourd'hui? L'Analyste ne se rappelle

1. Bonnet et Bennelle à Lavater, 26 septembre 1769.
2. Lettre du 24 octobre, écrite par Bennelle sous la dictée de Bonnet.

point, que les Prophètes se soyent servi de Lunettes, et il ne pense pas qu'il eût été permis au Diable de faire cadeau de ces Lunettes à cette honnête Femme. Il ne fournira point de *Questions* sur un pareil Sujet, parce qu'il craindroit d'insulter à la Philosophie. Il parieroit bien, que l'Examen que son sçavant Traducteur et ses Amis feront des prouësses de la Pythonisse de Bienne, transformera le merveilleux en simple tour de passe-passe. Il est fort curieux de sçavoir le résultat de cet Examen *psychologique*.

Ce sont déjà, quinze ans à l'avance, les stratagèmes de Cagliostro, et l'on ne doit pas s'en étonner, si l'on se rappelle qu'en plein XVII^e^ siècle l'abbé de Villars avait signalé l'existence d' « Oracles aquatiques » que l'on consultait « dans des verres d'eau et dans des bassins[1] ». Le grand faiseur de dupes n'aura qu'à rassembler en un faisceau chatoyant les recettes éparses des diseuses de bonne aventure. — Au surplus, Bonnet donne à Lavater sur les miracles des conseils très sages, — trop sages pour être suivis :

Il lui paroît que dans un Siècle trop malheureusement fécond en Libertins, il y a toujours quelque danger d'élever de pareilles questions dans le Public. La Tourbe des faux Philosophes y trouve toujours une abondante source de plaisanteries, et ceux qui aiment la Religion doivent craindre de l'exposer ainsi aux railleries des Moqueurs et aux disputes des Théologiens qui ne sont guères moins affligeantes pour la vraye Piété.

Il lui semble qu'il est dans l'Écriture des choses qu'il convient de laisser sous le Voile respectable dont l'Esprit de DIEU a jugé à propos de les couvrir. Tout ce qui tient *directement* à la *manière* dont cet ÊTRE ADORABLE opére sur les Esprits et sur les Cœurs dans l'Économie ordinaire du Monde Moral ne semble pas à notre Psychologue être du ressort de la Raison humaine, dont les Lumières sont si foibles, même sur des Genres beaucoup moins obscurs.

. . . . . .

Enfin; le Raisonnement reposant toujours en dernier ressort sur l'*Expérience*, qui pourra s'assurer par sa propre Expérience ou par son *Sentiment intime* que DIEU a *réellement agi* dans tel

1. Abbé de Villars, *le Comte de Gabalis*, t. I, 3^e^ partie, p. 64.

ou tel cas particulier? Comment distinguer nettement l'effet d'une Cause *surnaturelle* de l'effet d'une Cause naturelle dans tel ou tel cas donné? Comment, en un mot, distinguer ici l'Économie *extraordinaire* de l'Économie *ordinaire*? Et qu'on ne dise pas que les Prophètes et les Apôtres les distinguoient bien; ces deux Économies : car le Psychologue répondroit, que Dieu leur manifestoit sa volonté par des Signes extérieurs, très manifestes, très palpables, et très distincts de ce que nous nommons le *Sentiment intime*. Ainsi, quand les Apôtres demandèrent à Dieu de les fortifier contre les menaces du Sanhédrin, il est dit que *la Terre trembla* etc.[1].

Mais Lavater ne se rend pas si facilement lorsqu'il s'agit de merveilleux. Il faut que le mensonge saute aux yeux pour qu'il l'admette. Ses amis de Bienne le tiennent dans l'erreur et s'obstinent à faire crédit à la devineresse. Et l'on voit, aux réponses de Bonnet, qu'il embrasse leur parti avec ardeur. « Il faudra nous assommer de preuves *juridiques*, rétorque le philosophe genevois, pour triompher d'une Incrédulité qui a des fondements aussi légitimes... Il y a deux Siècles qu'on auroit cru à ces Prodiges, sur l'Attestation de 2 ou 3 bonnes Femmes. Aujourd'hui, on veut des *Démonstrations*. Le Psychologue suspendra son jugement jusqu'à la fin[2]. » Et, afin de conclure expérimentalement, il envoie à la voyante un questionnaire. Elle se trompe sur tous les points : Bonnet retire, dès lors, ses explications antérieures (seconde vue, fluide magnétique). « Commençons, dit-il, par *constater* la Merveille[3]. »

Dans l'année qui suivra, les témoignages afflueront chez Lavater et l'obligeront, non sans peine, à rabattre de sa crédulité. Un de ses amis de Berne, Kirchberger, avait entrepris d'élucider la question. Moins entiché de merveilleux que lui — chose facile — il n'avait pourtant rien d'un négateur. Son mysticisme eût surpris les profanes, comme il finit par impatienter Saint-Martin lui-même. Le prodige de Bienne, cependant, le touche peu. Dès l'abord, il y trouve de l'artifice; sur dix questions qu'il pose à la sibylle, elle répond juste une seule fois[4]; il la convainc de supercherie en lui faisant décrire une personne inexistante[5]. Un témoignage aussi décisif

1. Bennelle (et Bonnet) à Lavater, 24 octobre 1769.
2. Bonnet à Lavater, 22 décembre 1769.
3. Bonnet à Lavater, 29 décembre 1769.
4. Kirchberger à Lavater, 4 avril 1770.
5. Kirchberger à Lavater, 21 avril 1770.

aurait dû convaincre Lavater, et néanmoins, plus de neuf mois après, le 31 janvier 1771, il hésite encore à taxer la pythonisse d'imposture :

Les amis de Bienne maintiennent l'exactitude de leurs interrogatoires, et affirment que la Pythonisse a répondu extrêmement juste à de nombreuses questions, dont il y en avait d'imprécises et d'inexactes, et plusieurs auxquelles il aurait été impossible de répondre avec la vision ordinaire des hommes. Mon ami de Berne au contraire n'a pu en tirer aucune réponse décisive, sur laquelle il eût pu bâtir quelque chose. Et cet ami de Berne, M. Kirchberger, est un philosophe tout à fait de sang-froid. Je dois donc laisser la chose dans une incertitude complète. Aussi bien est-il maintenant sûr, que (ce que d'ailleurs elle a toujours dit elle-même) elle n'a pas en son pouvoir l'art de voir les choses absentes comme présentes, et j'ajoute, elle possède seulement un degré de certitude, dans la proportion d'un à vingt-quatre. Je ne puis comprendre comment elle a répondu à certaines de mes questions avec une exactitude aussi étonnante[1].

Entre-temps, l'affaire Mendelssohn avait rebondi. Les pressentiments de Bonnet étaient justifiés, et le juif le rendit responsable du zèle intempestif de son traducteur. Il se plaignit, dans une lettre ouverte, du procédé dont il était victime. Fort ennuyé, le palingénésiste ne cache pas son mécontentement. Il tance vertement l'imprudent collaborateur dont l'ardeur malavisée lui vaut cette algarade :

Je ne vous ai jamais dit à mon gré, toute la surprise et tout le chagrin que me cause cette *Dédicace* à l'estimable *Mosès*. Comment s'est-il trouvé à Zurich une seule Tête qui aye pu vous la conseiller! Étoit-ce ainsi qu'on pouvoit faire goûter la VÉRITÉ à un Juif instruit! Je vous l'écrivois alors : c'étoit le provoquer au combat contre moi. Et puis avois-je calculé mes *Recherches* pour les *Juifs!* Je brise là-dessus : on feroit un volume de Réflexions sur un pareil sujet, et la triste expérience que vous venés de faire vous vaut un gros infolio de Refléxions et de Regrets[2].

1. En allemand dans le texte.
2. Bonnet à Lavater, 12 janvier 1770.

Pour se disculper, il envoie à Mendelssohn un extrait de sa correspondance[1]; d'ailleurs, il récrimine de plus belle, si bien que Lavater finit par reconnaître sa bévue. Du coup, le voilà dégrisé; devant la réprimande, il se fait aussi humble qu'il avait été passionné :

Pardonnés encore cette seule Lettre, mon respectable Monsieur, et je ne vous fatiguerai plus.

Ma Dedicace me chagrine infinement, non, par Rapport au Public, ni pour l'aimable Moses, mais par rapport à Vous. Ah combien ce Mot est affligeant pour un Cœur plein de vous.

« Je ne vous ai jamais dit à mon gré... tout le *Chagrin* que me cause cette Dedicace! » Voila ce qui me fait de la Peine.

Soyez sur, que je le dirai tout franchement à Moses, que vous n'avés le moindre Part à cette *Dedicace imprudente*, que vous la désapprouviés dans le plus haut Degrés etc. Je ferai tout pour vous dédomagér. Je tiendrai la Bouche fermée à mon Amour propre.

Soyés sur, que je ne vous entraineray non plus dans un combat avec Moses. L'Affaire sera donc la mienne tout entiere. Un Mot de Commission — et j'enverray à Moses votre Lettre assés humiliante pour moy dans l'Original.

Au reste, mon respectable Monsieur, ne craignés rien, ni pour le Christianisme ni pour moy. Moi j'ai commencé — dans la Conviction d'un Cœur simple et honnete... jamais mon Dieu m'a abandonné, jamais, je le dis à haute voix, quand je faisois une imprudence aux yeux du Monde dans la pure et simple vuë d'un Chretien.

Je ne dirai pas à vous, mais je le dirai au Public, que ma Dedicace, dans ma situation, quoyque indiscrette *en quelque vuë*, n'est pas tout à fait l'Ouvrage d'un Étourdi, ou Faux Zêle. Je confesserai mon Tort tout ingenuement, mais je ne dementirai point ni la Verité, ni ma conviction[2].

Sa platitude ne lui épargne pas des semonces réitérées. Il semblait annoncer une polémique personnelle avec Mosès; Bonnet, qui redoute avec raison de nouveaux impairs, n'en veut rien entendre. Pour Dieu, s'écrie-t-il, ne vous mêlez plus de cette affaire : « L'Es-

1. Bonnet à Lavater, 22 janvier 1770.
2. Lavater à Bonnet, non datée.

prit est quelquefois la dupe du Cœur, et plus le Cœur est droit et honnête et plus souvent encore il fait illusion à l'Esprit. Vous avés un Sentiment extrêmement vif du Vrai et du Bon, et vous n'imaginés pas qu'il faille vous tenir en garde contre un Sentiment si louable en soi. Vous vous laissés aller à son impression et vous ne supposés pas qu'il puisse jamais vous desservir ni desservir votre Cause. Un peu de connoissance des Hommes suffiroit, ce semble, pour prévenir les effets de cette grande chaleur du Sentiment; mais, quand on sent fortement, on ne refléchit guères. Vous agréerez donc que je refléchisse pour vous et que je vous administre un petit calmant dont j'ai pourtant à me féliciter que vous ayés besoin; car il m'est bien agréable de voir dans votre Lettre combien vous avés goûté mes *Notes*[1]. »

Cependant, la suite de la polémique réconciliera les deux amis contre le juif. Bonnet avait lieu de croire l'incident aplani par son attitude conciliante. Il avait répondu à la lettre ouverte de Mendelssohn par un autre écrit, où il blâmait le procédé de son traducteur, et il avait entrepris de nouer avec lui une correspondance personnelle, moins gênante qu'une argumentation publique. Mais bientôt[2] il se montre surpris de ne pas recevoir de réponse et il charge Lavater de le renseigner. C'est tôt fait; Mendelssohn lui-même se charge d'éclaircir la question :

J'ai reçu, dit Lavater, à la fin de l'année passée, une lettre de M. Mosès, où il m'annonce l'heureuse arrivée de vos *Recherches* et de votre *Lettre conciliatrice* — mais où (à mon grand étonnement) il ne se montre nullement content de vos *notes responsives;* il en est si mécontent, qu'il ne se trouverait pas encore en état de vous répondre. Je ne puis me retrouver dans ce jugement de mon ami berlinois... Si je n'en avais été empêché par les fêtes de Noël et du Nouvel-An, puis par ma maladie, je lui aurais écrit avec la ferme persuasion que vous ne lui avez manqué en rien; je lui aurais dit qûe je ne pouvais comprendre sa sensibilité, et qui sait si je n'aurais pas ajouté qu'elle me paraissait indigne de lui. Si vous y tenez, très honoré Monsieur, je vous enverrai la lettre de Mosès, dans laquelle il n'y a d'ailleurs rien que vous dussiez garder secret. Il trouve de l'inconséquence dans votre conduite et désapprouve que

1. Bonnet à Lavater, 8 juin 1770.
2. Bonnet à Lavater, 27 janvier 1771.

vous apostrophiez si souvent ses coreligionnaires, et que vous vous taisiez sur le passé[1].

C'est au tour de Bonnet d'être surpris. Un des griefs de Mendelssohn l'étonne particulièrement : le juif se plaint de n'être pas nommé dans la réponse imprimée du philosophe. Sa tactique prudente n'aurait-elle donc abouti qu'à mécontenter l'adversaire? « Je ne m'attendais pas, s'exclame-t-il, que ma circonspection lui déplairait... En vérité, tout ceci me confond et me fait sentir de plus en plus combien il est difficile de se conduire avec les Hommes, et surtout avec les Hommes de lettres[2]. » Lavater fait chorus : « Je ne m'étonne pas que vous n'ayez pu vous retrouver dans la conduite de M. Mendelssohn. Moi, qui suis à même d'en juger impartialement, je la trouve inexplicable et très mesquine. Je ne sais vraiment bientôt plus où je dois chercher et trouver la vertu véritable. Même les meilleurs hommes, considérés de trop près, nous obligent souvent soit à fermer les yeux sur eux, soit à nous tenir seulement à une certaine distance de leur cœur. Mosès me demeurera toujours une énigme de la raison et du cœur. Je suis sûr que, s'il avait eu le plaisir de vous connaître personnellement, il n'aurait pu écrire ces paroles si indignes de lui[3]. » Ils ne sont pas au bout de leurs étonnements : le 15 mars, Bennelle signalera le bruit suivant lequel Mosès aurait divulgué une lettre personnelle, dans laquelle Bonnet désavouait son traducteur. Puis le silence se fera sur toute l'affaire.

*
* *

Ces incidents et les dissentiments partiels des deux amis ne les avaient pas empêchés de continuer à se rendre mutuellement service. Lavater défendit la *Palingénésie* contre « les insinuations de l'orgueil germanique[4] », qui l'accusaient de plagiat. Ces attaques donnèrent à Bonnet l'occasion de se livrer à d'intéressantes considérations sur la pensée allemande :

Les Philosophes allemands n'*analysent* guères : ils vont presque toujours par la *Synthèse*, qui n'est bonne que pour les Vérités acquises. Leur Oracle, le grand Leibnitz n'avoit pas étudié la Nature en Observateur : il n'étoit ni un Malpighi, ni

1. Lavater à Bonnet, 31 janvier 1771. En allemand dans le texte.
2. Bonnet à Lavater, 8 février 1771.
3. Lavater à Bonnet, 12 février 1771.
4. Bonnet à Lavater, 22 mai 1770.

un Swammerdam, ni un Réaumur. Il ne cheminoit jamais par la route de l'*Observation*, la plus sure et la plus philosophique de toutes. Son Génie puissant s'élevoit d'abord vers la plus haute Région de la Métaphysique; il planoit à son gré dans ces Régions inaccessibles aux Esprits vulgaires, et découvrant de ces hauteurs la généralité des choses, il la peignoit à vol d'Aigle. Il n'est donc pas étonnant que les détails de la Physique et de l'Histoire naturelle lui aient échappé, et avec eux, cette multitude de Vérités grandes et petites, qui sont venues se placer dans mes Écrits, et composer ma *Chaîne*. L'Auteur de la *Henriade* avoit mis sous le Portrait de ce Prince des Métaphysiciens ces quatre vers :

« Il fut dans l'Univers connu par ses Ouvrages,
Et dans son Pays même, il se fit respecter;
Il instruisit les Rois, il éclaira les Sages,
Plus sage qu'eux il sçut douter. »

Je ne voudrois que le dernier Vers pour prouver que le Poëte n'avoit pas mieux étudié Leibnitz que Locke, qu'il loue sans cesse. Vous l'aurés remarqué comme moi; Leibnitz ne *doute* guères. Son Système lui paroit la chose la mieux prouvée : il répète souvent; *je tiens, je crois, j'ai démontré*, etc. Ces *assertions* résultoient de la liaison indissoluble qu'il croyoit voir dans ces Idées. Je sçais le plus grand gré à Mr Mosès d'avoir dit dans son *Supplément* à votre *Réponse*, que *j'étois allé à la Vérité par la route de l'observation*. Ça été au moins à l'*Esprit d'Observation* qui s'est développé chés moi dès ma première jeunesse, et que j'ai cultivé par la lecture des meilleurs Observateurs, et par l'Étude de la Nature elle-même, que j'ai dû principalement les petits succès dont je recueille aujourd'hui les Fruits. Mais; je me ferai toujours un Devoir étroit de reconnoître, que la *Théodicée* a été pour les yeux de mon Esprit un vrai Télescope. Il est vrai, que je n'ai pas toujours vu avec ce Télescope de la même manière précisément que l'illustre Auteur. J'ai osé quelquefois m'en écarter et penser tout seul[1].

Une fois l'affaire Mendelssohn terminée, le nombre et l'intérêt des lettres diminuent. Lavater commence à s'occuper de ses

1. Bonnet à Lavater, 22 mai 1770.

recherches sur la physionomie. C'est dans cette intention, sans doute, qu'en 1773 il demande à Bonnet de lui envoyer son portrait; mais l'autre s'y méprend et refuse, croyant qu'il s'agit d'un frontispice à mettre en tête d'une traduction[1]. Beaucoup plus tard seulement, et lorsque son ouvrage sera déjà paru, Lavater expose à son correspondant les principes qui l'ont guidé. Le passage est abstrait; je le reproduis cependant, à cause de son importance. Souvent ceux qui étudient le pasteur zurichois sont tentés de se demander par quel singulier caprice il abandonna tout à coup l'apologétique pour se vouer à des préoccupations qui lui semblent fort étrangères. Et, en effet, dans son œuvre imprimée, il n'expose pas, sauf par sous-entendus, le lien cependant étroit qui rattache la physiognomonie à l'ensemble de sa doctrine. Il s'en ouvre beaucoup plus à son ami, et l'on peut voir que ses nouvelles conclusions résultaient de son système philosophique :

Nos principes concernant les corps organiques, autant qu'ils peuvent être utilisés en physiognomie, se ressemblent à un tel point, que vous vous étonnerez de voir combien proches nous sommes souvent l'un de l'autre. C'est un péché impardonnable contre la nature, et, si je l'ose dire, presque un blasphème contre l'esprit de la nature, que d'oser prétendre : « La nature rassemble des traits du visage, comme l'imprimeur des caractères d'impression. » La nature travaille toujours de l'unité à l'unité. Tout est un; un est tout; la force qui constitue l'œil, cette même force et non une autre forme le nez, etc. Et elle ne les forme d'après aucun autre plan que l'éternel principe du tout. Celui qui admet cela, doit, s'il veut poursuivre logiquement, croire *a priori* à la Physiognomie, il doit pressentir la possibilité de conclure d'une partie au tout, et au détail du tout. Il doit admettre une homogénéité de toutes les parties, et par suite une homogénéité de la force et de l'action de l'esprit et du corps, qui forment un tout; il doit admettre une harmonie involontaire du visible et de l'invisible. Chaque effet est semblable à la force qui le provoque. L'effet, c'est la physionomie, et la force, une certaine mesure d'esprit, de spiritualité, de charme, ou comme on veut nommer le *moi* invisible et agissant.

Mais si l'on ne veut rien conclure de cette harmonie indiscu-

1. Bennelle à Lavater, 3 août 1773.

table de toutes les parties isolées d'un corps organique avec l'ensemble, ou du moins, si l'on n'en veut pas faire une preuve *a priori* de la physionomie, la chose est mise hors de doute *a posteriori :* c'est ainsi que par exemple on peut alléguer quantité de traits du front, qui ne comportent jamais tels nez ou telles bouches, mais toujours telles ou telles. Et, si même ceci n'était pas encore entièrement prouvé, on peut alléguer des traits innombrables du visage, qui ont leur signification invariable et éternelle, qui sont des chiffres du grand alphabet de la nature, aussi involontaires, aussi infaillibles, que les cris. De même qu'il y a un cri invariable de joie et de douleur, de courage et de crainte, qui sera compris de tout homme, de même il existe des lignes naturelles, qui ont leur signification invariable[1].

Une autre lettre, de Bennelle celle-ci (le secrétaire de Bonnet), en date du 5 octobre 1781, nous donne de curieux détails sur l'enfance et la manière de vivre du naturaliste. Mais la correspondance ne reprend quelque unité que vers 1785. Une dernière fois, les deux amis s'affronteront, à l'occasion du magnétisme. L'antagonisme renaîtra, comme toute leur vie, entre la crédulité fougueuse de Lavater et la réserve de Charles Bonnet. Le premier, on le sait, s'était engoué des cures de Mesmer, au point de les renouveler lui-même à l'intention de sa femme malade. Au contraire, le palingénésiste n'en croit rien et explique tout par l'imagination :

Je n'ai jamais observé ces *Crisiaques* dont vous me parlés : je sais seulement que nombre d'individus, dont les yeux avoient été bien bouchés, n'ont rien senti, et que des Sages soumis aux mêmes épreuves n'ont rien senti non plus. Je vous invite à lire les *Rapports* de trois Savantes Compagnies de France et l'Ouvrage publié récemment par ordre de la Société Royale de Médecine de Paris. Vous trouverés-là un grand Ensemble de Faits, observés par des yeux très exercés à voir, et décrits par des Hommes aussi recommandables par leur probité que par leurs lumières.

C'est une terrible Puissance que celle de l'Imagination : nous sommes loin de connoitre tout ce qu'elle peut; mais nous en connoissons du moins assés pour être très assurés qu'elle est

1. Lavater à Bonnet, 21 août 1779. En allemand dans le texte.

capable de bouleverser toute la Machine à laquelle l'Ame est unie. Elle agit par des millions de ressorts qui sont autant de forces conspirantes, et plus sa Puissance s'exerce, plus elle accroit, et plus elle se soustrait à l'Empire de l'Ame. Les *Crisiaques* fourniroient un Chapitre très instructif d'une Logique Universelle, qui nous manque encore, et qui ne pourra partir que de la plume d'un grand Philosophe, exercé également dans les Sciences physiques et dans les Sciences morales[1].

Mais, si les faits avaient convaincu Lavater d'erreur dans l'affaire de la pythonisse de Bienne, il croit bien tenir sa revanche. Le magnétisme a produit sur sa femme des résultats presque miraculeux. Il les communique à tous ses amis et, pressentant le scepticisme de Charles Bonnet, il s'efforce de le convaincre par une accumulation de détails :

Je ne scay, mon cher et respectable ami ce que les Academies jugent du Magnetisme animal; Je ne scay meme encore, s'il y a un magnetisme animal; mais je scay, que j'ay traité ma Femme d'apres un Conseil triple et uniforme, que m'avoient donné trois personnes differentes sous le nom, *Maniere de Magnetiser* — Je scay, qu'immediatement apres ma Femme a senti les Effets d'abord terribles et ensuite tranquilles de cette manipulation aussi simple que singuliere. Je scay, mon cher ami, que depuis Samedy dernier jusqu'à Lundy au soir, je l'ay reduite six fois successivement dans cet Etat fameux de Somnambulisme; que dans cet Etat de pleine absence, elle a dicté toute la maniere de se guerir — une maniere aussi sage, aussi conforme, aussi medicinale, que possible — et tout cela en presence de son medicin — Je scay de plus, qu'a chaque fois elle a predit le moment, ou elle reviendroit à soi — nommé la minute quand on devroit cesser de la magnetiser, indiqué la maniere, et qu'elle n'a jamais dit une chose, ni donné une Reponse, qui fut absurde ou incoherente. Je scay encore de plus, que dans cet Etat elle a decidé quatre fois, sans manquer, sur les Ecritures, qu'on lui presentoit a tater — La premiere etoit de Mr Buttini de Geneve « Je ne puis pas lire cela », dit-elle « ce n'est pas allemand, c'est français, c'est d'un medicin, c'est

1. Bonnet à Lavater, 23 août 1785.

une Lettre, qui regarde ma Santé ». Je lui donnai une lettre de la princesse de Dessau « C'est de la Princesse, Dieu scait que je prie pour elle ».

La troisieme etoit de moi « C'est une Lettre de mon mari, qui se raporte a moi »

La quatrieme étoit ecrite au Crayon; elle la tatoit plus longtems, la tenoit devant les yeux fortement fermés, la portoit au nez, et dit enfin « C'est de mon Beau frere le medicin »

Trois personnes saines, mais d'un Etat de Santé different, lui donnoient l'une apres l'autre la main. Elle dit de la premiere « d'un homme sain » de la seconde « celui-ci est encore plus sain » de la troisieme « aussi d'un homme sain »

On lui fit des questions sur d'autres malades, et elle donna des conseils bien sages, determinés, nuancés meme.

Sur la demande, si sa Cure[1] « non pas totalement, dit-elle, mais telle que je peux en etre assez contente. J'esperois de mourir, mais il faut que je vive pour mon mari et pour mes chers enfants — je vivrai donc encore »

J'ajoute ce seul trait, qu'elle a predit, « qu'elle ne viendroit plus que quatre fois successivement dans cet Etat, et qu'il faut bien avoir souffert, pour pouvoir y venir »

Encore un mot, mon cher et respectable Philosophe, en ami de la Verité — ayez la Bonté de parler sur ce Sujet à Mr Butini le fils, qui m'a apris le magnetisme. Soit magnetisme, soit l'imagination, l'Effet en est aussi certain qu'etonnant —

vale et amare amantem perge

Z. ce 6 7bre 1785.

Peine perdue : Bonnet ne se rend pas. Tout au plus consent-il à admettre l'hypothèse d' « un fluide très subtil et très actif[2] ». Mais il manifeste une incrédulité absolue à l'égard de toute divination surnaturelle; pour mettre en garde son correspondant contre l'attrait du merveilleux, il lui rappelle les légendes des vampires et les folies des convulsionnaires. A quoi Lavater répond, du ton d'une conviction justifiée par les faits :

Il n'y a point de verité contre la verité! Tout fait est verité — ou il n'y a aucune Chose digne de ce nom. Il n'y a aucun

1. Suit un mot illisible.
2. Bonnet à Lavater, 20 septembre 1785.

Principe vrai contre un fait absolument vrai. Le Principe de tous les Principes est, ce qui est — et ce qui est, est un factum, un fait. Moi, je ne scai rien ni des *Academies de Paris*, ni des *Vampires*, ni des *Convulsionnaires* — Tout cela peut etre, etoit imposture — Je n'en sçai rien — mais je sçai, que j'ai deux yeux, par lesquels j'ai vû ma femme endormie, autant que possible. Je sçai, que j'ai deux oreilles, sains et bien attentifs, par lesquels j'ai entendu repondre ma femme dormante à plus de cent demandes — repondre pertinemment, sagement, superieurement... O — si vous vouliés bien, Ami des Faits — — suspendre quelques Momens tout ce que vous appelés, *mes Principes*, pour entendre des Faits — Encore une fois — si nous ne respectons point les Faits — qu'est-ce que nous respecterons? Si les Faits ne sont plus verité — ou aurat'il de la verité?... Si moy, si trois Medicins presents, si tant d'autres, qui ont vû, ce que j'ai vû, ne sont pas en état de jugér, si une Personne dort et parle — connoit des Ecritures, qu'elle ne voit pas — etc. etc. reellement, nous sommes plus, que sourds et aveugles. Je ne dis pas tout cela, mon cher Monsieur, pour vous convaincre — mais pour vous excitér, de faire tout, pour examinér ces Phenomenes. Examinés! Respectable *Bonnet* — et jugés après, comme vous voulés. Tout ce qui est — est verité! n'est-ce pas? vous examinerés donc — et vous jugerés! Adieu, mon aimable *Bonnet!* Je suis toujours le meme

LAVATER[1]

On s'attend bien qu'il n'ait pas gain de cause. Bonnet se montre inébranlablement sceptique, et il manifeste son incrédulité assez nettement pour faire comprendre à Lavater l'impossibilité de le convaincre :

Je regrette que les Commissaires qui ont jugé Deslon et en sa personne la Confrairie des Magnétiseurs, ne puissent être témoins des faits étranges que vous offre le Somnambulisme de votre fidèle Compagne. Je vous le répète, mon très cher Ami, l'illusion peut se glisser ici par mille pores, et il faut être exercé à voir comme Physiologiste et comme Psychologue, pour ne s'y méprendre point. Vous allés me trouver bien rebelle à ce qui

1. Lavater à Bonnet, 22 septembre 1785.

vous paroît la vérité; mais je ne crains point que vous m'en aimiez moins[1].

En effet, après avoir encore quelque temps piétiné sur place, les deux amis rompent l'entretien. Il ne reprendra qu'en juin 1789, où Bonnet, sous l'impression sans doute des événements de France, demande à son correspondant le texte de la loi zurichoise de 1713. Lavater le lui envoie; sa lettre sera la dernière du dossier. Charles Bonnet ne mourra cependant qu'en 1793; le spiritualisme chrétien perdait en lui un de ses représentants les plus remarquables, le seul peut-être dont la renommée ait contre-balancé, dès 1760, celle des encyclopédistes. Son correspondant lui survécut sept ans, toujours semblable à lui-même, s'éprenant sans cesse de faits merveilleux, dont un examen plus approfondi lui révélait l'inconstance. Leur dialogue symbolise deux conceptions différentes de la religion. Le premier, quoique né au sein d'une Église détachée de Rome[2], représente la pondération, la prudence de l'orthodoxie, qui soumet le mystère aux vérifications de la raison et de l'expérience; l'autre incarne cet esprit d'aventure qui cherche partout prétexte à de très nobles envolées, qui dédaigne le terre à terre de la réalité et voit dans tout phénomène extraordinaire une influence surnaturelle. — C'est, un siècle à l'avance, comme une ébauche vécue de cet antagonisme entre la chapelle et la prairie par lequel Maurice Barrès termine sa *Colline inspirée*.

Auguste Viatte.

LES « MÉMOIRES » D'A. HAMILTON

ET

LA « FILLE DU CAPITAINE » DE POUCHKINE

Le rapprochement que nous allons tenter d'établir entre les *Mémoires du chevalier de Gramont*, d'Antoine Hamilton (1713), et la *Fille du capitaine*, de Pouchkine (1833-1834), n'a jamais encore, à notre connaissance, été indiqué : cependant Mérimée, dans ses *Portraits historiques et littéraires*, avait évoqué — à propos, il est

1. Bonnet à Lavater, 1er octobre 1785.

2. Mais d'une Église pourtant, et c'est là le point. Le calvinisme tenait à la stabilité du dogme autant que le catholicisme. La poussée d'indépendance à laquelle il devait sa naissance avait été rapidement endiguée par une autorité inflexible. C'est dans ce sens qu'il convient d'interpréter l'excellente for-

vrai, des *Contes* du poète russe — le nom d'Hamilton, cet écrivain étranger qui, selon la formule de Sainte-Beuve, possédait l'esprit français « à un degré qui ne permet plus qu'on y distingue autre chose ».

Rappelons tout d'abord le sujet des deux ouvrages, en nous bornant à l'analyse de ce qui se rapporte à la question indiquée.

Hamilton commence par indiquer la manière dont il a abordé la rédaction des *Mémoires* du chevalier, depuis comte de Gramont, idéal du courtisan français. Cette courte préface, qu'agrémentent quelques traits d'érudition, montre en même temps le caractère historique qu'aura le récit, de même que Pouchkine situera le sien à une date bien déterminée : mince coïncidence, qui ne suffirait évidemment pas à faire songer à une réminiscence. Mais, si par la suite les deux récits vont diverger, il est d'autant plus significatif que ce soit la première aventure du héros d'Hamilton qui reparaisse dans la narration de l'écrivain russe.

Le chapitre dont celui-ci paraît s'être souvenu — le troisième des *Mémoires* — a pour sujet l'éducation et les aventures du chevalier avant son arrivée au siège de Trin. Muni des exhortations de sa mère, Gramont arrive à Lyon, où il se loge dans une auberge; là, au débotté, il veut « souper de compagnie » et jouer, après le repas, « une petite pistole au trictrac ».

Dès le début de la *Fille du capitaine*, Pouchkine nous fait assister à l'éducation de Petrucha Grinev, fils d'un officier russe. Il vient d'entrer dans sa dix-septième année, quand son père interrompt un jour, soudainement, la lecture du *Calendrier de la Cour*, où figurait la nomination au grade de général d'un sergent autrefois sous ses ordres, et déclare à sa femme que Petrucha, au lieu de « courir les chambres des servantes et de grimper sur les pigeonniers », doit être, sans plus tarder, incorporé dans un régiment à Orenburg. Les préparatifs de départ achevés, les conseils paternels se terminent par cette brève sentence populaire : « Prends soin de ton habit pendant qu'il est neuf, ménage l'honneur dès la jeunesse. » La mère du chevalier n'avait-elle pas conjuré son fils d'avoir la crainte de Dieu devant les yeux et l'amour du prochain en recommandation? Mais l'enfant qui se met en route ne reçoit-il pas toujours un viatique de ce genre?

Le soir même, Petrucha arriva à Simbirsk sous la surveillance de son ancien piqueur, Savelič. Ils descendirent dans une auberge où logeait un capitaine de cavalerie qui s'offrit à donner à l'adolescent

mule de M. Ernest Seillière, qui voit dans Rousseau un *protestant*, mais non un *calviniste*, un protestant que son mysticisme faisait excommunier par les docteurs de la Réforme. Il en va de même des illuminés.

une leçon de billard, jeu indispensable pour un futur officier. Cette première leçon se termina par une perte de cent roubles. Le capitaine compléta l'éducation de l'aspirant officier par une invitation à souper, et notre jeune homme y fit honneur au point de pouvoir à peine se tenir debout en se levant de table.

Comment les deux écrivains ont raconté la première aventure arrivée à leurs héros respectifs, voilà ce que nous voudrions montrer, car il nous semble que, consciemment ou non, le second a infléchi dans le sens du premier des épisodes qu'il est d'ailleurs fort naturel de supposer au début des années d'apprentissage d'un blanc-bec impatient.

Le chevalier part sous la garde du Seigneur et du fidèle Brinon, qui déjà « lui servait de valet de chambre et de gouverneur » du temps où il était au collège de Pau. Maintenant, il « devait encore faire la charge d'écuyer, parce que c'est peut-être le Gascon unique qu'on verra jamais sérieux et rébarbatif au point où il l'est. Il répondit de ma conduite sur la bienséance et la morale, et promit à ma mère qu'il rendrait bon compte de ma personne dans les dangers de la guerre. J'espère qu'il tiendra mieux sa parole à l'égard de ce dernier article qu'il a fait sur les autres ».

Le piqueur Savelič avait été élevé à la fonction de *djadka* (sorte de bonne d'enfants), pour sa sobriété, dès que l'enfant eut cinq ans, puis remplacé par M. Beaupré, « coiffeur dans sa patrie », « qu'on avait fait venir de Moscou en même temps que la provision annuelle de vin et l'huile de Provence ». Chargé d'accompagner Petrucha que sa mère lui confie les larmes aux yeux, ce Savelič, doué de moins d'assurance et d'envergure que Brinon, saura se montrer, à l'égal de celui-ci, grave et rébarbatif.

Le chevalier à Lyon, Petrucha à Simbirsk, se laissent tenter par le jeu dans des conditions qui diffèrent par les circonstances initiales (le marchand de Bâle des *Mémoires* et le soudard aux allures d'aventurier de Pouchkine faisant office de tentateurs), par les détails de la partie : l'issue est la même, comme on peut s'y attendre, et aussi la mauvaise humeur des mentors de nos deux imprudents. Le chevalier a arraché de vive force à Brinon les quatre cents pistoles qu'il va perdre : « Ce fut avec des violences et des convulsions extrêmes qu'il se vit contraint de céder : on eût dit que je lui arrachais le cœur. » De même, « Savelič, comme pétrifié, se mit à pleurer et dit d'une voix tremblante : « Mon petit père Petr Andreič, ne « me fais pas mourir de chagrin... »

Même confusion, chez l'une et l'autre victime, en face du compagnon qui va les admonester.

« Je ne craignais rien tant que l'aube du jour; elle arriva pour-

tant, et le cruel Brinon avec elle. Il était botté jusqu'à la ceinture et, faisant claquer un maudit fouet qu'il tenait à la main : « Debout, « monsieur le chevalier, s'écria-t-il en ouvrant un rideau, les che- « vaux sont à la porte, et vous dormez encore! nous devrions avoir « déjà fait deux postes. Çà, de l'argent pour payer dans la mai- « son. » — Brinon, lui dis-je d'une voix humiliée, fermez le rideau. »

Et Petrucha? Il se réveilla après avoir passé la soirée au jeu : il avait mal à la tête, conservait un souvenir confus de ce qui était arrivé la veille. Savelič entra en ce moment avec une tasse de thé et se mit à le sermonner. Rempli de honte, Petrucha lui tourna le dos en le congédiant, mais en vain.

Après cette initiation identique à la vie et à ses embûches, aucune similitude ne s'offre plus. Petrucha et Gramont courront des aventures bien différentes. Mais, si court que soit l'épisode traité par les deux écrivains et malgré les dissemblances de l'exécution, il nous paraît probable que la leste et désinvolte manière du conteur occidental ait contribué à animer la mise en train du récit chez le grand poète russe.

F. Lannes.

HENRI HEINE A-T-IL ÉTÉ A STRASBOURG EN 1819?

Tous les biographes de Heine sont d'accord pour lui faire quitter Hambourg au commencement de l'été 1819 et le faire entrer à l'Université de Bonn au début du semestre d'hiver 1819-1820. Le jeune négociant manqué de la maison Harry Heine & Co. est en tout cas à Dusseldorf le 20 juin, date où il écrit quelques lignes dans l'album de quelqu'un de sa ville natale; et, le 11 décembre, il est immatriculé à la nouvelle université prussienne comme étudiant en droit et sciences politiques.

Qu'a-t-il fait entre ces deux dates? Ne l'a-t-on vu qu'à Dusseldorf et aux environs? La chose n'aurait qu'un médiocre intérêt si l'année 1819 n'était une des plus inquiétantes pour les libertés rhénanes, une de celles où la Sainte-Alliance manifeste le plus nettement son intention de contenir par tous les moyens, dans les pays soumis à son influence, l'esprit de libre examen[1].

Or, il se trouve que Strasbourg — où devaient atterrir coup sur coup bien des Allemands et des Slaves fuyant leur pays ou jugeant

1. Cf. mon article sur *Joseph Görres sous l'œil du guet* dans les *Mélanges Andler*. Strasbourg, 1924.

bon de mettre la frontière entre leur sécurité et les inquisitions policières — a peut-être reçu, au cours de cet automne même, la visite du futur auteur du *Livre Le Grand*. La préfecture du Bas-Rhin, invitée à fournir un *État des docteurs et professeurs, des imprimeurs et des étudiants étrangers qui sont arrivés à Strasbourg depuis le 1er septembre jusqu'au 10 octobre 1819*[1], fait procéder à ce relevé, qui se trouve en deux exemplaires aux archives du Bas-Rhin. Or, le deuxième nom inscrit sur la liste des étudiants est *Heiné* (avec l'accent aigu que, si souvent, le poète ajouta à son nom pour des correspondants français); un prénom bizarrement abrégé par la plume du scribe prend la forme de *Heim*, qui pourrait être un *Henri* mal transcrit. Sur l'un de ces états, à la question : *venant d'où?* la réponse est *Hambourg;* elle est *Allemagne* sur l'autre. Le voyageur est arrivé le 14 septembre et reparti le 16 septembre; il est rentré en *Allemagne*, dit le second état, et il est *étudiant*.

Nul doute qu'on ne puisse poursuivre cette petite recherche. Quarante-huit heures passées à Strasbourg par un poète, cela n'a pas, en soi, une bien grande importance. C'est tout de même un peu plus qu'une vétille biographique, quand ce poète doit être, peu d'années plus tard, un « Prussien libéré », et quand il s'agit d'une date mémorable dans l'histoire de l'installation de la Sainte-Alliance sur le Rhin.

F. B.

DONATO BUCCI

ET LES DERNIÈRES VOLONTÉS DE STENDHAL[2]

En quittant les États pontificaux pour un nouveau congé, dans les derniers jours d'octobre 1841, Beyle avait conservé ses logements de Cività-Vecchia et de Rome; mais il s'était bien gardé d'en confier les clefs, comme en 1836, à son chancelier Lysimaque Tavernier, trop avide, paraît-il, du bien d'autrui. Il laissa, cette fois, le

1. Archives du Bas-Rhin, série M. Dossiers historiques, n° 6.

2. Nous exprimons notre gratitude à celui qui nous a communiqué la plupart des documents utilisés pour cette étude, M. Clodoveo Bucci, de Cività-Vecchia; tous les stendhaliens connaissent son inépuisable complaisance. S'il fallait une preuve de l'affection qu'éprouva pour Beyle Donato Bucci, nous la trouverions volontiers dans l'active sympathie qu'il fit naître dans l'âme de son petit-fils pour tout ce qui touche à l'écrivain français.

soin de son appartement de Cività-Vecchia à son ami Donato Bucci, marchand d'antiquités.

Bucci était né en 1798; il était donc plus jeune que Stendhal de quinze ans, ce qui explique en partie le ton un peu cérémonieux que conservèrent dans leurs relations les deux hommes. Bucci, qui connaissait le baron de Vaux, prédécesseur de Beyle, vint sans doute rendre visite au nouveau consul, lorsque celui-ci s'installa. Ils avaient déjà un ami commun, le Genevois Abraham Constantin, peintre sur porcelaine, et cela contribua à les rapprocher. N'est-ce pas, d'ailleurs, le charme des petites villes que les gens d'esprit y constituent très vite un cercle d'amis? Chez le marchand d'antiquités, notre consul avait sans doute plaisir à bavarder avec l'avocat Blasi, féru de bonne musique, ou avec le chevalier Manzi, qui l'associa à ses fouilles de Cerveteri, après lui avoir révélé l'art étrusque, devant la collection du maître de la maison. Les habitants « d'Abeille » ne pouvaient ignorer non plus que le nouveau représentant de la France dans leur petit port était un écrivain et, si tous les Anglais de passage avaient un exemplaire des *Promenades dans Rome*, on peut penser que Bucci et ses amis ne s'étaient pas contentés d'en lire quelques phrases à la dérobée, par-dessus l'épaule des visiteurs étrangers. Estime et confiance réciproques furent donc les bases de l'amitié nouée entre le consul et le marchand. Peut-être même y eut-il accord sur le terrain politique, et il est fort probable que Stendhal trouva un milieu favorable aux idées venues de France chez Bucci, dont la femme, née Capalti, était parente de Joseph Capalti qui, sous Napoléon, avait été maire de Cività-Vecchia, président de l'Assemblée cantonale, et avait reçu la croix de la Légion d'honneur... Dès 1833, la correspondance nous parle de l' « excellent Donato Bucci ». Les congés de Beyle ne brisèrent pas ces relations, et des lettres s'échangèrent, selon un rythme assez régulier, puisqu'en 1838, après cinq mois d'absence, Stendhal trouvait à Paris sept lettres de Bucci. Cette sympathie poussa l'écrivain à s'installer dans la même maison que son ami, lorsqu'il revint à Cività-Vecchia en 1839. De 1831 à 1836, en effet, il avait habité au second étage d'une maison dont l'entrée est au numéro 19 d'une petite place, appelée Campo-Orsino, mais dont une façade domine le port. « De ma fenêtre, écrivait-il en septembre 1831, j'ai une vue et un air admirables. Je jette dans la mer les grappes d'un excellent raisin, qu'on nous apporte de l'île de Giglio à vingt lieues; je la vois de ma croisée. » Il ne garda probablement pas ce logement pendant son congé de 1836 à 1839, et ce fut à son retour qu'il vint demeurer au troisième étage de la maison Palomba, Piazza di Porta Romana

(aujourd'hui del Plebiscito), n° 7. Il y fut le voisin de Bucci jusqu'en 1841.

Beyle partit pour la France, mal rétabli d'une crise pendant laquelle il s'était « colleté avec le néant ». Il envisagea bientôt une absence prolongée et chargea son ami de sous-louer son appartement. Bucci ne l'avait pas encore fait, lorsque Stendhal mourut à Paris dans la nuit du 22 au 23 mars 1842.

Romain Colomb écrivit, dès le 24 mars, au marchand de Cività-Vecchia pour lui faire part de la triste nouvelle et pour lui demander un service : « Ce serait de faire emballer soigneusement tous les papiers, hardes et effets ayant appartenu au défunt et de vouloir bien les tenir à la disposition de ses héritiers. » Venaient ensuite ces lignes en post-scriptum : « M. Constantin prie son ami M. Bucci de retirer deux volumes des Idées italiennes qui sont reliés et qui ont des feuilles blanches intercalées, dont quelques-unes sont écrites soit par notre ami, soit par moi. M. Bucci voudra bien garder pardevers lui ces deux volumes[1]. » Une autre lettre du même au même, en date du 1er avril, confirma la précédente; il serait bon aussi de louer l'ancien appartement de Beyle pour grever le moins possible « sa modique succession ». Mais, malgré toute sa bonne volonté, Donato Bucci ne put rien faire de ce que lui demandait Romain Colomb : il en fut empêché par l'intervention du chancelier Lysimaque Tavernier, gérant du consulat de France.

Lysimaque-Caftangioglu Tavernier, éloigné des bureaux du consulat par le baron de Vaux, y était rentré avec Beyle, grâce à la recommandation de Bucci. Il eut bientôt l'ambition d'être lui-même consul de France à Cività-Vecchia et il ne laissa pas échapper une occasion de nuire à son chef, soit auprès des ambassadeurs français à Rome, soit même, paraît-il, auprès des autorités pontificales. Il n'épargna pas davantage les amis de Stendhal. Ayant été avisé, le 1er avril, du décès de Beyle par le consul français de Gênes, il entrevit la possibilité de vexer Bucci et de faire peser sur lui d'injurieux soupçons. Nous avons déjà publié le procès-verbal d'apposition des scellés dans l'appartement de Cività-Vecchia[2], mais que le texte administratif nous paraît terne à côté de ce bordereau d'envoi, rédigé pour l'ambassadeur de France par l'homme que Beyle définissait en 1834 « noir, méchant, visionnaire et malheureux »! En

1. Ces lignes de Colomb semblent pleinement confirmer ce qui a été dit au sujet du livre de Constantin par M. Arbelet.

2. La bibliothèque de Stendhal à Rome (1842), dans la *Revue de littérature comparée*, juillet-septembre 1923.

le lisant, notons que Tavernier, « qui croit tout savoir », ignorait au moins une chose, et c'était la langue française :

« 2 avril 1842.

« Je profite de l'occasion de Giorgini pour transmettre à V. E. la copie du procès-verbal de l'apposition du scellé à l'appartement de M. Beyle, au grand désapointement de la personne qui en disposait. L'opération a été faite, d'ailleurs, de façon à ce que aucun papier n'a pu être soustrait par les personnes qui avaient les clefs, s'ils avaient pu concevoir l'idée de le faire à l'annonce de la mort de M. Beyle. Je dois, à cette occasion, informer V. E. que M. Beyle avait depuis longtemps un appartement à Rome Via Condotti, n° 18[1], chez Frezza. Il doit exister dans son appartement beaucoup de livres, de papiers du consulat et autres que je lui envoyais continuellement.

« V. E. jugera peut-être à propos de prendre les mesures nécessaires pour mettre à l'abri d'une invasion quelconque la bibliothèque et les papiers de M. Beyle et du consulat. Le propriétaire, M. Frezza, m'avait invité dans mon dernier voyage à Rome d'aller voir avec quel soin sont tenus les livres et papiers et autres effets que M. Beyle lui avait laissé.

« Quant à la mise du scellé à son logement à Cività-Vecchia, l'opération a été faite de manière à atteindre le but sans choquer les convenances ni la susceptibilité des autorités locales qui, à la rigueur, auraient pu exiger d'y mettre le nez aussi, ne fusse que pour avoir connaissance (ce qu'il leur intéresse naturellement beaucoup) de la nature des livres et manuscrits de M. de Stendal.

« J'ai donc mis le scellé à toutes les pièces de l'appartement et je me suis borné à bien fermer la grande porte de l'entrée et cacheter les clefs en présence des témoins. Que m'importait, d'ailleurs, à mettre à la grande porte aussi un scellé, puisque je l'avais mis là où il fallait. C'eût été une chose superflue qu'aurait pu faire manquer le but et nous embarquer dans des discussions désagréables. J'aime à penser que V. E. approuvera ma conduite. »

Tavernier proposa aussi, ou, pour mieux dire, imposa ses services à Romain Colomb, à qui il écrivit le 9 et le 24 avril tout ce qu'il avait fait et ce qu'il comptait faire au sujet de la succession de Beyle. Il envoya l'inventaire des effets laissés à Rome chez Frezza et promit un semblable relevé de ce qui était à Cività-Vecchia. « Je

1. Tavernier se trompait; Beyle demeurait au n° 48.

procéderai demain à la levée du scellé, disait-il le 24 avril, et à la confection de l'inventaire, et je ne négligerai rien pour que cette opération termine avant l'expiration du loyer de l'appartement, qui est payé jusqu'au 30 avril courant... Les meubles qui s'y trouvent n'ont pas beaucoup de valeur. Il y a trois bibliothèques, deux bureaux en bois ordinaire, deux tables, un lit, deux comodes, quelques chaises et le fauteil que vous lui avez envoyé de Paris; enfin, d'autres petits objets insignifiants. Je ferai estimer tous ces meubles par différents experts et je procèderai à la vente. Je doute qu'elle puisse produire un millier de francs. » Il pensait aussi à vendre les livres, ceux du moins que la censure romaine ne condamnait pas.

Lysimaque écrivait toujours : je procéderai..., je ferai...; il voulait, en effet, paraître indispensable et tout-puissant; toutefois, il ne pouvait écarter complètement Donato Bucci. Ce dernier était aussi en correspondance régulière avec Romain Colomb, et, s'il avait trop de réserve pour dévoiler au cousin de Stendhal le personnage peu sympathique qu'était le chancelier, il ne manquait pas d'en contrôler les actes. Le 25 avril, il était présent à la levée des scellés et à l'établissement de l'inventaire : à part les meubles indiqués par Tavernier à Colomb, dont la vente produisit 75 écus 90 baïoques, soit 412 fr. 48, nous y trouvons les objets suivants :

Deux tableaux de paysage peints à l'huile.
Un portrait de M^me^ Pasta en bronze.
Un portrait de M^me^ Lafarge en lithographie.
Un portrait de Napoléon très petit en lithographie.
Deux portraits en plâtre (de M. Beyle).
Quarante-six médailles grandes et petites en bronze.
Vingt-sept petites médailles en argent antiques.

. . . . . .

Le portrait de Napoléon, gravé par Lefèvre, se trouve aujourd'hui encore à Cività-Vecchia entre les mains de M. Clodoveo Bucci; nous savons, par une lettre de Colomb, que les deux paysages furent vendus, mais nous ignorons ce que devint le reste.

Il ne nous a pas été donné non plus de retrouver l'inventaire de la bibliothèque. C'est cependant le sort de ces volumes qui préoccupa le plus Donato Bucci. Colomb, dans ses lettres d'avril et de mai, préconisait l'envoi en France des manuscrits seuls et la vente sur place soit des exemplaires des œuvres de Stendhal, soit des livres de sa bibliothèque. Les dispositions testamentaires de Beyle changèrent peu de chose aux projets de Colomb. On avait trouvé à Rome, chez le peintre Constantin, un testament qui fut transmis par l'ambassade, mais, lorsqu'on l'ouvrit, au début de juin, il se trouva

révoqué de fait par deux autres textes d'une date plus récente. L'un de ces deux derniers, daté de Cività-Vecchia, 28-29 septembre 1840, chargeait Donato Bucci de tout vendre, sauf les manuscrits destinés à Colomb et la biographie Michaud léguée à l'avocat Blazi. Du produit de cette vente, le quart devait revenir à Bucci et le reste devait être envoyé à la sœur de Beyle, Pauline Périer-Lagrange. Colomb informa l'excellent Donato des dernières volontés de Stendhal par une lettre du 8 juin; désormais, le chancelier Lysimaque ne s'occupa plus de cette succession.

Le sort des manuscrits fut le premier réglé. Colomb les fit adresser à Louis Crozet, ingénieur en chef des ponts et chaussées à Grenoble. Il semble en cela avoir voulu tenir compte des prescriptions d'un testament du 27 septembre 1837. La caisse parvint le 10 septembre 1842 à Crozet, qui remercia Bucci : « Je vais m'occuper, écrivait-il, de l'examen de ces manuscrits précieux pour moi et qui pourront l'être aussi pour la littérature; mais je crains de n'être pas digne d'en tirer tout le parti qu'un autre plus éclairé et moins occupé pourrait en tirer; je ferai cependant tout ce qui dépendra de moi pour soutenir le nom de notre ami et pour accroître sa gloire. »

Il semble que Stendhal ait eu, auprès de lui, en Italie, un certain nombre d'exemplaires des *Promenades dans Rome*. On les proposa à un libraire romain, Merle, et l'affaire fut près de se conclure au prix de six francs l'ouvrage. Une maladie du libraire ralentit les pourparlers, qui, finalement, échouèrent. Pendant deux ans, Bucci essaya en vain de se débarrasser de ces livres : « Les *Promenades* sont cependant un livre curieux et bien fait, écrivait Colomb en mai 1844; je pensais que les libraires de Rome seraient enchantés d'en avoir quelques exemplaires à bon marché; voilà comme de loin on juge les choses! »

Colomb fit accepter, à titre de souvenir, un exemplaire à Tavernier, ainsi qu'à Bucci. Ce dernier se vit aussi offrir le volume contenant la relation d'un voyage fait par Colomb en Italie dans l'année 1828. Par contre, le cousin de Stendhal demanda avec insistance que soit recherché le vieil exemplaire des *Promenades dans Rome*, relié, avec du papier blanc intercalé entre chaque page et portant des notes manuscrites; il écrivit, autre part, que l'ouvrage était corrigé pour une seconde édition. Le livre fut confié à un certain Peset, qui ne se pressa guère de remettre les deux volumes. En mars 1843, Colomb les recevait enfin, les relisait et demandait ensuite à Bucci si la signora Lampugnani existait à Rome et ce qu'elle était. Le futur éditeur des œuvres de Stendhal établissait ses fiches... Voici la réponse de Bucci : « Vous savez qu'un des traits

caractéristiques de la modestie de notre M. Beyle était de ne presque jamais entretenir ses amis de ses ouvrages, mais, autant que je puis me le rappeler, il me paraît que la signora Lampugnani a réellement existé et qu'elle était Milanaise. Je crois qu'elle est morte depuis longtemps. Toutefois, je ne pourrais pas vous garantir qu'il n'y ait quelque léger changement dans son nom, car vous connaissez mieux que moi combien notre ami était porté à faire des changements aux noms propres. »

Colomb avait cru tout d'abord chose aisée la vente des livres d'auteurs divers laissés par Beyle. « M. Merle devrait prendre cela, écrivait-il; il trouverait là des livres qu'il est peut-être bien difficile de se procurer, même en dépensant beaucoup d'argent. » Sans doute, mais la bibliothèque de Beyle comptait de nombreux volumes dépareillés, et si, aujourd'hui, on ne possède guère d'un auteur que ses œuvres les meilleures, les plus représentatives de son talent, on se plaisait alors à avoir la production complète d'un écrivain. Les bibliographies de cette époque sont significatives à ce point de vue. Il y avait autre chose. Un bourgeois romain ne pouvait acheter des livres dont l'intérieur de la couverture, la feuille de garde et les marges étaient noircis de notes manuscrites. Quel écolier ou quel mauvais plaisant avait ainsi mêlé, en d'indéchiffrables hiéroglyphes, le français, l'italien et l'anglais? On comprend fort bien que Bucci ait écrit que cette opération de vente était « la plus épineuse de la succession ». Il est fait allusion à un commis voyageur, puis à un nommé Giuliani qui avait commencé la vente des livres en détail. En novembre 1843, Bucci adressa à Colomb 343 fr. 50, qui étaient sans doute le produit de l'opération. Mais tout ne fut pas vendu. A part les ouvrages de Nibby et un livre sur le Vatican, Colomb refusa l'envoi des invendus : « Ce serait, dit-il, des frais en pure perte. » Ainsi ces volumes, alors indésirables, restèrent entre les mains de Donato Bucci[1].

1. Nous avons vu ces livres chez M. Clodoveo Bucci; cela nous permet d'identifier quelques ouvrages de plus parmi ceux qui furent inventoriés chez Frezza :

Auteurs anciens :

Nouveau Testament, trad. Lemaistre de Sacy. Firmin-Didot, 1832.
Saint Augustin, *Confessions,* trad. Arnauld d'Andilly-Thened. Lyon, 1700.

Auteurs français :

Pascal, *Pensées,* 1 vol. Paris, Desprez, 1702.
Pascal, *Pensées et Provinciales,* 2 vol. Paris, Lefèvre, 1821.
Voisenon, *Contes,* 1777.
Charles (au lieu de Chasles), *Roman par lettres d'un auteur anonyme,* 4 vol., publié chez Béchet. Paris, 1825.

Au cours du règlement de cette succession, l'ami et le cousin de Stendhal apprirent à s'estimer. A part toute son activité intelligente, Bucci montra beaucoup de désintéressement; ainsi il se refusa à retenir le quart de la valeur des livres envoyés à Colomb; il fit de même à propos du portrait de Beyle, peint par Södermarck. L'inventaire des livres et autres objets laissés par Beyle chez Frezza, 48, Via Condotti, signalait trois portraits à l'huile de l'écrivain. Colomb recommanda à Bucci « un portrait que M. Constantin m'a signalé comme très ressemblant et qu'il faut absolument réserver pour la famille. Ce portrait, le dernier fait, est de M. Sudermann (*sic*), artiste suédois, et a été exposé dans les salles de la place du Peuple. Je pense qu'il vous sera facile de le reconnaître d'après cette désignation. Quant aux deux autres, dont un en habit de consul, je crois

Les Préludes, poésies par Caroline Paulof, née Jaenisch. Paris, Firmin-Didot, 1839.

Gertrude, 3 vol., roman par Hortense Allart de Thérase. Florence, Ciardetti, 1827.

Mémorial portatif, 4 vol., par Delaubespin. Paris, Verdière, 1829-1830.

De la goutte et du rhumatisme, par le Dr Giannini, trad. fr. Paris, Colas, 1810.

Brochure morale, Amsterdam-Paris, Delalain, 1769. (Sur la page de garde, Beyle a écrit : par de Linguet.)

Dante, *Logique :* le dos du livre, relié, porte bien cette mention. Il contient, en réalité :

1° *Dante*, Essai de Fauriel (extrait de la *Revue des Deux Mondes*, t. IV).

2° *Voyage de Locke en France (1675 à 1679)*, sans nom d'auteur (extrait de la *Revue de Paris*, t. XIV).

3° *Le Coffre et le revenant*, par Stendhal (extrait de la *Revue de Paris*, t. XIV).

4° *Éléments d'idéologie*, 3e partie. Logique par Destrutt de Tracy. Paris, Courcier, 1818.

Auteurs italiens :

Cento Novelle Antiche. Milano, Tosi, 1825.

Silvio Pellico, *Nuove tragedie*. Livorno, 1832.

Manzi, *Lettera a lord Northampton sopra una tomba etrusca scoperta in Corneto l'anno 1831* (extrait des *Œuvres de l'Istituto di Corrispondenza Archeologica-Monumenti*, t. XXXIII, annali 1831).

Il Finimondo ossia la terra filosoficamente considerata, ragionamento del cav. Luigi Ghirelli. Prato, Giachetti, 1837. (Ce livre avait été offert par l'auteur à Donato Bucci, qui, sans doute, le prêta à Beyle.)

Roma Antica, 4 vol., par Famiano Nardini (1668), 4e édit., avec notes de Nibby, 1818-1820.

Nibby, *Roma nel MDCCCXXXVIII*, 4 vol. Roma, Tip. delle Belle Arti, 1838 è 1841. (Placé à tort parmi les auteurs anglais.)

Auteurs anglais :

Goldsmith, *Roman history abridged by himself for the use of schools*. Londres, 1816.

que vous pouvez en disposer comme cela vous conviendra, sans les faire vendre ». Les deux derniers portraits doivent être ceux qui sont aujourd'hui, l'un, qui est l'œuvre de Louis Ducis, chez M. Clodoveo Bucci; l'autre, signé E. B., Roma, 1836, chez le comte Primoli. Le troisième, celui de Södermarck, fut alors convoité par Frezza, le logeur romain de Beyle. C'était un marchand de tableaux qui tenait boutique à l'angle du Corso et de la Via Condotti; il savait la valeur de ce portrait et ne l'apporta pas avec le reste à l'ambassade. Il fit remarquer qu'il y avait fait faire, à ses frais, « un beau cadre » et manifesta le désir de conserver ce tableau comme souvenir. Il dut être fortement déçu de voir sa requête rejetée et chercha à causer des embarras aux héritiers, en prétendant, en août 1842, que Beyle lui devait de l'argent. Bucci fit remarquer judicieusement que si cela était, M. Frezza n'aurait pas manqué d'en faire la déclaration cinq mois plus tôt, au moment de la remise des objets qui se trouvaient chez lui. Mais Colomb ne voulait pas de procès; aussi se débarrassa-t-on de Frezza à l'amiable et lui laissa-t-on son beau cadre. Le tableau parvint à Paris en avril 1843. Colomb pouvait être satisfait : « Nous nous félicitons tous les jours, écrivait-il à Bucci, d'avoir rencontré un homme comme vous. »

Les deux hommes s'appréciaient trop désormais pour suspendre toute correspondance, une fois réglée la succession de Beyle. Le fils de Donato Bucci vint à Paris, où il fut le bienvenu chez Colomb, de qui des amis, des parents s'arrêtèrent à Civita-Vecchia chez le marchand d'antiquités. Il ne faut pas douter qu'en maintes circonstances le nom de Stendhal revenait dans leurs entretiens. Colomb ne manqua pas de tenir Bucci au courant de ses projets de réédition, comme de ses réalisations, et voici ce que nous lisons dans une lettre de lui, datée de Paris, 29 juillet 1855 : « Je savais bien que la correspondance de Beyle vous ferait plaisir[1]. Elle plaît beaucoup, et j'en suis doublement heureux, car c'est bien mon enfant. Pendant près de trois ans, j'ai recherché minutieusement toutes ses lettres et n'ai copié, en définitive, que celles qui pouvaient intéresser le public d'une manière quelconque. Malheureusement, la personne qui a dirigé leur impression a remplacé beaucoup de noms propres par des initiales et a supprimé les sommaires des lettres, auxquels j'avais apporté beaucoup de soins. En sorte qu'il y a souvent de

1. Il s'agit de l'édition des œuvres complètes de Stendhal publiées chez Michel Lévy frères, Paris, à partir de 1854. Les deux volumes de la correspondance parurent en 1855; dans le premier se trouvait la reproduction de l'œuvre de Södermarck. L'étude sur « les Tombeaux de Corneto », déjà publiée dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er septembre 1853, prit place dans le volume des *Chroniques italiennes*, qui parut aussi en 1855.

l'obscurité et que toute recherche devient bien difficile... Il y a dans le volume des chroniques une composition sur les tombeaux de Corneto, qui était inédite et pas tout à fait achevée; je l'ai terminée, mais ce n'est pas pour cela qu'elle me semble bien... »

Bucci, de son côté, avait plaisir à faire connaître à Colomb ceux qui furent les amis romains de Stendhal. Ainsi fit-il pour le prince Caetani : « Je serai fort heureux de faire la connaissance de M. le prince Caetani, disait Colomb dans cette même lettre du 29 juillet 1855. Beyle, dans la conversation et dans sa correspondance, m'a fort souvent parlé de lui et dans des termes qui ne peuvent que me donner le désir de le connaître. » Peu de temps après, en septembre, Colomb faisait part de ses impressions à Bucci : « La journée que M. Caetani a bien voulu nous accorder à Versailles a grandement confirmé tout ce que je savais déjà de lui. Sa conversation pleine d'esprit, de grâce et de simplicité était celle d'un ancien ami que l'on revoit avec bonheur après une longue absence. » Vis-à-vis de Lysimaque Tavernier, Bucci procéda en sens inverse. Il transmit à Colomb pour la publier la lettre, écrite par Beyle le 6 septembre 1838, où le grec était fort malmené. Lui-même avait jusque-là laissé Romain Colomb faire l'éloge du chancelier, et ce n'était pas, assurément, sans déplaisir; mais il sortit enfin de sa réserve et, le 10 janvier 1858, il dit à son correspondant, en une très longue lettre, ce qu'il pensait et ce que Stendhal lui-même avait pensé de son employé. Colomb reconnut qu'il avait été trompé par les prévenances de Lysimaque, mais se promit de ne plus revoir celui qui avait été un ennemi sournois de Beyle. Là encore, Bucci pouvait dire qu'il avait exécuté les dernières volontés de son ami. Plus fortes que la mort, les affections et les antipathies stendhaliennes revivaient chez les fidèles amis de l'écrivain[1]...

Ferdinand Boyer.

1. Cf. C. Stryenski, *Soirées du Stendhal-Club*, p. 235-248.

CHRONIQUE

La *Revue de littérature comparée* ajoute avec reconnaissance, à la liste de ses « amis », les noms de deux adhérents de la première heure :

MM. F. B. Kaye, à Evanston (Illinois).
L.-P. Thomas, à Bruxelles.

L'actualité : quelques vues étrangères sur le classicisme français. — L'histoire littéraire aura certainement à enregistrer, quand elle s'occupera du mouvement actuel de la poésie, du théâtre et du roman en France, l'action de diverses influences qui tendent à accroître la mobilité, la relativité dans les réalisations artistiques. A l'inverse, il faut signaler, de divers côtés, une manifeste reprise de curiosité sympathique pour le classicisme français, qui fut si longtemps le pelé, le galeux, d'où venait tout le mal...

L'intérêt de ces études — dès qu'elles dépassent le point de vue de l'érudition pure — c'est qu'elles abordent les valeurs classiques du XVII^e^ siècle sans aucune superstition ni déférence nationale ou scolaire : d'où une appréciation plus impartiale, plus substantielle, de principes ou d'œuvres que, trop souvent, le culte établi révère comme des traditions sacro-saintes. Au contraire, la part de généralité, ou même d'actualité, qu'une adhésion nouvelle y peut vivifier, ressort de certaines de ces études étrangères qu'il convient de signaler ici.

D'abord, la doctrine essentielle du classicisme : par opposition avec un paradoxe de Brunetière, M. A. Nilsson fait observer combien il serait imprudent de voir en Boileau, législateur du classicisme, un héraut du « naturalisme » (*Naturbegreppet hos Boileau*, dans *Samlaren* de 1923; Upsala, 1924). Si certains vers de l'*Art poétique* peuvent être interprétés comme un rappel à la nature, observe le critique suédois, c'est uniquement parce que des formes d'art précieuses ou burlesques menaçaient la création littéraire : l'idylle, qui permettrait à Boileau de témoigner un goût sincère pour le parfait naturel, est, au contraire, envisagée par lui sous

l'angle que l'on sait. Et c'est une erreur que de prétendre identifier, sans plus, le concept de « raison » et celui de « nature » dans la jurisprudence poétique de ce législateur.

A première vue, le petit livre où M. F. Ernst a rassemblé côte à côte trois aspects du mouvement artistique en Italie, en France et en Allemagne (*Der Klassizismus in Italien, Frankreich und Deutschland.* Zurich-Leipzig-Wien, Amalthea-Verlag, 1924) tiendrait peu de compte de distinctions de ce genre : chacun des trois pays est représenté dans ce livre par une « Renaissance » qui, en Italie, ne dépasse guère le XVI^e^ siècle, tandis qu'il applique ce terme, en Allemagne à l'*Helena* de Gœthe aussi bien qu'à la *Messiade*, en France à la *Henriade* comme à la *Franciade*, à la *Princesse de Clèves* comme à *Gargantua*. En réalité, l'auteur ne se dissimule aucunement les « degrés » qui élèvent, dans chacun de ces groupes, les chefs-d'œuvre au-dessus des tâtonnements esthétiques. Il donne à ce mot de « Renaissance » une signification plus étymologique que ne fait le vocabulaire courant, car il entend ne considérer, dans la production intellectuelle de ces trois pays, que des ensembles organiquement cohérents, dont un « renouveau » a assuré le fécond accord avec la tradition héritée du passé gréco-latin,

Tâchant de rendre sien cet air d'antiquité.

Pour la France, pas de doute : très nettement, M. Ernst fait de la « bienséance » l'élément actif, on pourrait dire l'*exposant*, par lequel se manifeste le degré de supériorité atteint par la France au XVII^e^ siècle. Toute la construction de son élégant volume est ingénieuse dans sa simplification un peu gracile : elle apparaîtra surtout telle dans son groupement avec les deux autres qui suivront (réalisme espagnol et anglais, messianisme slave); ici, une résurrection enthousiaste de l'Antique aboutit, sous des influences particulières à chaque pays, à des expressions aussi parfaites que possible dans une forme donnée. Molière est arrivé, en se dégageant de la conventionnelle comédie italienne, « jusqu'à la surhumaine réalisation de tragédies qui plaisantent »; par une métamorphose d'éléments chez Corneille, par une évolution chez Racine, le genre tragique a atteint des sommets imprévus. On voit la méthode à laquelle entend se tenir le comparatiste zurichois : sans ignorer aucunement la multiplicité des faits, il voudrait cerner la ligne selon laquelle s'est fait le développement historique de tendances homogènes, aboutir ainsi à une sorte d'évolutionnisme fragmentaire — plus authentique que le darwinisme trop commode imaginé par certains. Cette méthode a ses dangers, et il serait fâcheux que des mains maladroites se servissent, au mépris de l'analyse et de la connais-

sance de la multiple réalité, d'une aussi séduisante simplification. Est-ce parce que la stylisation classique ne laisse pas de s'en rapprocher? Elle fait merveille dans le second panneau du triptyque offert ici, et des vues concentrées qui se terminent respectivement sur la fausse réussite de la *Henriade*, sur le « beau mensonge » de la *Princesse de Clèves* et sur *Bérénice*, « tragédie du monarque et tragédie de la monarchie », ajoutent à leur logique une espèce de beauté.

La série de textes groupés par MM. Stewart et Tilley (*The Classical movement in French Literature;* Cambridge, 1923) doit, au contraire, aider à comprendre que le classicisme n'est pas la continuation logique de l'humanisme de la Renaissance et que, pour une part, il était même en réaction à son égard. Contradiction tout apparente, puisque l'espèce de « modulation », par laquelle nous voyions tout à l'heure l'antique devenir le classique, est représentée ici par le sens de l'ordre et celui de la sincérité : par là, et non par un coup d'État immédiat qui serait assez improbable, la « raison » prend la première place dans la hiérarchie des facultés littéraires. Les divers morceaux allégués à l'appui de cette thèse sont de mérite et de sens variés, et la Querelle des anciens et des modernes, qu'illustrent les derniers de ces extraits, a déjà commencé la déviation que l'on sait : le recueil est, en tout cas, bien fait pour aider à comprendre une époque intellectuelle que le XVIII^e^ siècle anglais avait tant contribué à discréditer.

« Les passions n'étant que des sentiments et des pensées qui appartiennent purement à l'esprit, quoiqu'elles soient occasionnées par le corps... »; « la netteté d'esprit cause aussi la netteté de la passion... ». De telles propositions font du *Discours sur les passions de l'amour* un témoignage de la volonté de clairvoyance de toute une époque. M. L.-F. Benedetto consacre à l'opuscule pascalien une étude qui se défend d'être « littéraire » et entend avec raison être surtout « humaine » (*Il « Discorso » di B. Pascal « sulle amorose passioni »;* Foligno, Campitelli, 1923). Il encadre avant tout son commentaire dans une étude, fort bien venue, de l' « honnêteté », à laquelle s'oppose, en somme, l'élan mystique auquel cédera finalement l'auteur des *Pensées*, comme si « société » et « sainteté » restaient, même au XVII^e^ siècle, malaisément conciliables.

« Société » et « simplicité » le sont-elles davantage? Oui, si c'est le mérite du XVII^e^ siècle d'avoir fait accepter et assimiler, au point de les rendre parfaitement *naturelles*, les exigences de la civilisation. Non, s'il subsiste, en ceci, un *reste* inassimilable. De ce point de vue, le *Bourgeois gentilhomme*, dont M. M. Fubini a préfacé une traduction italienne (Torino, Paravia, 1924) due à M. Rey-Ragaz-

zoni, possède à la fois une valeur de document et un mérite d'actualité : M. Jourdain ne sera pas assoupli, mais plutôt mécanisé par des méthodes absurdes d'éducation distinguée, et c'est, en somme, l'aveu que l' « honnêteté » doit se développer du dedans au dehors, et non pas à l'inverse.

Comme par une instinctive réaction contre le « bien-aller » commode et la facile dispersion de l'esprit, des interprètes américains du classicisme ont, de bonne heure, insisté sur la discipline durable qui se révélait dans la méthode employée par les meilleurs classiques. C'est, on le sait, le point de vue qui dirige M. I. T. Babbitt dans ses vigoureuses et partiales campagnes contre l'humanitarisme, la sensiblerie, le désordre de l'esprit, la pédagogie facile. Son dernier volume, *Democracy and Leadership* (Boston, 1924), est tourné vers les questions politiques, mais Rousseau étant ici, comme dans des ouvrages antérieurs, son principal adversaire, il va sans dire que l'esprit classique reste implicitement au nombre des disciplines auxquelles M. Babbitt se réfère.

Plus directement intéressé à la littérature proprement dite, un ouvrage qui a déjà quatre années de date, *French Classicism*, de M. C. H. C. Wright (Cambridge, 1920), témoigne encore de l'actualité et de l'intérêt permanent qui s'attachent à des doctrines fondées avant tout sur des jugements de valeur et sur une hiérarchie. Là encore, la méthode du classicisme français, loin d'être donnée pour un objet de vénération intangible et sacro-sainte ou pour un épisode suranné de l'histoire du goût, est offerte comme un procédé de connaissance, de réalisation artistique et de civilisation éminente.

Ajoutons enfin qu'un important ouvrage de M. Bruce Clark va fixer avec précision la dette de l'esprit britannique à l'égard du classicisme de Boileau.

Société des Nations et « coopération intellectuelle ». — Par l'intermédiaire de M. Bergson, président de la Commission de coopération intellectuelle de la Société des Nations, le gouvernement français a fait part à celle-ci de son intention de créer à Paris un Institut international de coopération intellectuelle. On y envisage, sous une forme concrète et, sans doute, bureaucratique, cinq services distincts qui pourraient aider à l'échange des connaissances, des idées et des hommes à travers le monde.

Le Conseil de la Société des Nations a accepté cette offre le 9 septembre.

Dans les Universités. — M. Estève, professeur à l'Université de Nancy, bien connu en particulier pour ses études sur *Byron en France* et sur *Alfred de Vigny*, occupera, pendant le second semestre

de l'année scolaire, le poste de « professeur échangé » français à l'Université Harvard.

M. P. Laumonier, professeur à l'Université de Bordeaux et « ronsardisant » éminent, doit prendre la parole à l'Université de Londres, le 17 octobre, sous les auspices du comité Ronsard anglais. En décembre, il se rendra à l'Université Columbia de New-York pour y faire fonction de « visiting professor » de littérature française.

M. Franck L. Schœll, qui vient de quitter l'Université de Tulane (Nouvelle-Orléans) pour l'Université de Californie à Berkeley, se propose d'y consacrer à la littérature comparée une partie de son enseignement.

Notre collaborateur M. J. G. Robertson, professeur à l'Université de Londres, vient d'être élu président, pour 1924-1925, de la Modern Humanities Research Association.

L'Université de Naples, qui célébrait cette année le septième centenaire de sa fondation, a patronné un cinquième « Congrès international de philosophie », où, en particulier, l'influence de saint Thomas, celle de Kant et celle de Maine de Biran ont fait l'objet d'exposés et de discussions.

M. Leroux, professeur au lycée Fustel de Coulanges à Strasbourg, qui est en train de terminer une thèse sur Guillaume de Humboldt, s'est vu attribuer pour 1924-1925 la bourse Jules Ferry, destinée à favoriser l'effort et les études les plus dignes d'encouragement.

Celles des fameuses bourses Cecil Rhodes que le testament du donateur attribue à des étudiants allemands avaient été, depuis dix ans, réservées. Il est question d'en reprendre l'attribution, mais en les mettant au concours, au lieu de les donner sur titres.

Travaux en cours. — Le dernier bulletin (n° 5) du groupe, qui, au sein de la « Modern Language Association of America », s'est proposé de coordonner les recherches sur le cours du XVIII^e^ siècle, nous apporte diverses précisions intéressantes. Un dépouillement des périodiques anglais de cette époque, existant dans les bibliothèques américaines, est en voie d'achèvement. On envisage la publication d'un recueil collectif d'études concernant, entre autres, des questions telles que « la notion du primitif au XVIII^e^ siècle » et « les relations intellectuelles de la France et de l'Angleterre ». La nécessité de se préoccuper, dans une étude sincère de cette époque, des persistances classiques a paru devoir être rappelée.

M. A. C. Hunter a terminé une thèse sur *J.-B.-A. Suard intermédiaire entre la littérature anglaise et la France;* M. A.-L. Sells, auteur des *Sources françaises de Goldsmith*, s'est mis à l'étude de la fortune de *Goldsmith en France*.

M. A. Castaigne a entrepris un travail sur la *Poésie de la nuit;* M. J. Ph. Bowden recherche les *Influences anglaises dans le symbolisme français;* M. N. Papa s'occupe de l'*Idée de la mort chez les romantiques*, Mlle Clark du *Séjour de H. Heine à Paris.*

Publications diverses. — Un des ouvrages fondamentaux de la littérature comparée, le *Richardson, Rousseau und Gœthe* d'Erich Schmidt, vient d'être réédité sous une forme identique à l'édition de 1875 par les soins de la « Fromannsche Buchhandlung » d'Iéna.

Maurice Lange, prématurément enlevé par la mort à l'Université de Strasbourg, avait laissé en manuscrit un important travail sur Gobineau, que des mains diligentes et pieuses viennent de publier très opportunément (*le Comte Arthur de Gobineau; étude biographique et critique;* Strasbourg, librairie Istra, 1924; gr. in-8°, 291 p.). N'y a-t-il pas quelque chose de fatidique dans les circonstances qui ont amené à Strasbourg, d'abord le « fonds Gobineau », dont s'enorgueillissait la Bibliothèque universitaire et régionale, ensuite ce fils d'Alsace qui, professeur à l'Université de Strasbourg, a repris la question Gobineau avec toute la hauteur de vues et la noblesse de pensée dont il était animé? Peut-être Maurice Lange, s'il avait vécu, aurait-il retouché certains détails, atténué la vivacité polémique de tels passages, distribué autrement la lumière et les ombres de sa conclusion. Il n'en reste pas moins que l'auteur de l'*Essai sur l'inégalité des races humaines* a trouvé ici un commentateur perspicace, qui fait assurément assez médiocre mesure à Gobineau artiste, exotiste, « professeur d'énergie », et qui perce à jour d'autant mieux ce qu'il y avait de dangereux, de suranné, d'improbable ou d'inhumain dans les thèses avec lesquelles jouait le plus volontiers « ce féodal, venu trop tard dans un monde trop vieux à son gré ».

Il y a plaisir à signaler, sitôt après ses devanciers, un nouveau volume de la « collection Shakespeare » : c'est son directeur lui-même, M. A. Koszul, qui nous donne un charmant *Roméo et Juliette*, « translaté » d'après les principes de poétique fidélité qui président à toute l'entreprise (Paris, Dent, 1924). A quand la représentation, sur une scène française, de la pièce la mieux faite pour tenter un directeur, et qui, sous cette forme, restituerait la romanesque allure de notre Renaissance elle-même?

Chez l'éditeur Wolters, à Groningue, vient de paraître la neuvième édition du texte moyen-néerlandais du *Jeu d'Esmoreit*, avec une introduction et des notes de C.-G. Kaakebeen et de R. Verdeyen, professeur à l'Université de Liége. Cette production du théâtre profane sérieux, que M. Verdeyen fait remonter jusqu'au milieu du

XIV^e siècle, nous est parvenue dans le manuscrit dit d'Hulthem (n^os 15589-15623 de la Bibliothèque royale de Bruxelles), qui, vraisemblablement, constitue le répertoire d'une troupe de comédiens ambulants. Outre sa valeur esthétique, le *Jeu d'Esmoreit* est, avec deux autres pièces du même manuscrit, le *Gloriant* et le *Lancelot*, d'une importance unique dans l'évolution du théâtre au moyen âge. Ces jeux romantiques du milieu du XIV^e siècle occupent, en effet, une place isolée dans la littérature européenne et ne se laissent guère rattacher à des productions similaires en d'autres pays. Tout au plus pourrait-on les rapprocher de l' « Histoire de Griseldis », qui date de quelques dizaines d'années plus tard. Ce qui complique les recherches, c'est qu'on ne connaît aucun roman où l'auteur anonyme de ces petits drames aurait puisé directement sa matière.

Une traduction française d'*Esmoreit* a paru sous le titre de « Jeu d'Esmorée, fils du roi de Sicile, drame flamand du XIII^e siècle », dans le « Messager des sciences et des arts de Belgique » (1835), tandis qu'une autre, anglaise celle-là, « translated from the Middle-Dutch by Harry Morgan Ayres », est sortie il y a quelques mois des presses de la maison Nyhoff à La Haye et a été signalée ici même (cf. 1924, p. 341).

Les *Chefs-d'œuvre d'Adam Mickiewicz, traduits par lui-même et par ses fils* (Paris, Bossard, 1924; in-16, 445 p.), que publie M. Ladislas Mickiewicz avec une notice biographique, permettront à un public étendu de connaître une œuvre dont il a été beaucoup parlé au cours de la Monarchie de Juillet, et dont une sorte d'actualité a ranimé plus récemment le souvenir. Il fallait toute la ferveur que l'on imagine chez le fils d'un poète « messianique » pour faire passer en prose française les *Dziady*, par exemple, ou les *Chants politiques*. Dirons-nous que le lecteur français ne sentait pas davantage la véhémence de l'original dans les échantillons de traductions que M. Gabriel Sarrazin, par exemple, donnait dans ses *Grands poètes romantiques de la Pologne*, et qu'ainsi on se prend à regretter qu'une forme plus vibrante, çà et là, ne nous soit pas donnée ici? M. L. Mickiewicz a répondu d'avance à cette objection en rappelant que Sainte-Beuve lui-même, qui connaissait les difficultés de la traduction en vers, demandait que fussent traduites « en prose, en simple et ferme prose », toutes les œuvres du poète polonais.

Les Vivants et les Morts. — Le romancier anglais Joseph Conrad, qui est mort le 3 août à l'âge de soixante-sept ans, donnait le démenti le plus caractéristique à la thèse qui ferait, des grands écrivains, l' « expression » pure d'un groupe national ou ethnique déterminé, et la *Revue* a déjà signalé (1922, p. 665 et suiv.) le cas

de ce Polonais mettant en anglais des pensées qui prenaient souvent une forme française. Né en Ukraine et élevé d'abord à Cracovie, Joseph Conrad Korzeniowski, après une existence fort romanesque, publia en 1895 son premier ouvrage, *Almayer's Folly*, que suivirent un grand nombre de romans d'aventure dont le succès, désormais, alla croissant.

Dora Melegari, qui s'est éteinte le 31 juillet, était née à Lausanne d'une mère suisse et d'un père italien, qui avait été le confident de Mazzini. Sa vie et son œuvre ont été entièrement consacrées à une médiation enthousiaste entre la France et l'Italie.

Des fêtes ont eu lieu, en juillet, à Civita-Vecchia, pour l'apposition d'une plaque commémorative sur la maison habitée par Stendhal, qui y exerçait ses fonctions de consul de France.

La municipalité de Tolède a donné le nom de Maurice Barrès à une des rues de la ville, et organisé à ce propos des fêtes où furent conviés le fils du grand écrivain et divers représentants de la France et de l'Espagne intellectuelles.

D'après le correspondant du *Times* (26 juillet), la reprise des *Maîtres chanteurs*, aux représentations wagnériennes de Bayreuth, qui ont fait cette année leur réouverture solennelle, a été marquée, le 22 juillet, par une manifestation caractéristique : quand Hans Sachs en fut au fameux passage célébrant l'art allemand, la salle entière se leva et resta debout jusqu'à la fin de l'acte.

Extrait des *Lettres japonaises* de Lafcadio Hearn, qu'a publiées en traduction la *Revue des Deux Mondes* de juillet et d'août : « Septembre 1895... J'aimerais par-dessus tout entreprendre des études de littérature comparée : je dépouillerais les littératures sanscrite, finnoise, arabe, persane, et grouperais les meilleurs spécimens de chacune d'elles, suivant leurs affinités. On aurait ainsi une vue sur l'évolution de l'humanité prise dans son ensemble... »

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Sauf indication contraire, suppléer la date de 1924 à la suite de chacun des titres ci-dessous.

Théorie.

Sarton (G.). The new humanism (*Isis*, VI, n° 16).

Rosén (O.). Miljö och diktarpersönlighet (*Edda*, XXI, 1).

Holmberg (O.). Fiktionskaraktären (*Samlaren*, 1923).

Whitney (L.). English primitivistic theories of epic origins (*Mod. Philology*, mai).

Pond (L.). The term : « communal » [et la théorie des origines collectives de l'art populaire] (*Publ. of the Modern Lang. Assoc. of America*, juin).

Curtius (E. R.). Vom europäischen Geiste in der modernen französischen Literatur (*Wissen und Leben*, 20 mars).

Pourtalès (G. de). Introduction à « De Hamlet à Swann » [sur l'esprit européen]. Paris, Crès.

Valéry (P.). Caractères de l'esprit européen (*Rev. universelle*, 15 juillet).

Belloc (H.). On Translation (*London Mercury*, juin).

Relations générales.

Barrès (M.). Les liens spirituels de la France et de l'Espagne (*Rev. des Deux Mondes*, 15 juin).

Schirmer (W. F.). Renaissance und Puritanismus. München, Hüber.

Franco (Ch.) et Méléar (P.). Virgile, Dante, Camoëns et l'expansion du génie latin. Paris, Champion.

Kaye (F. B.). The Mandeville canon : a supplement [avec diverses discriminations touchant des ouvrages du commencement du XVIII[e] siècle] (*Notes and Queries*, 3 mai).

Smith (L. P.). Four Words : Romantic, Originality, Creative, Genius. Oxford, Clarendon Press.

Lovejoy (A. O.). On the discrimination of Romanticisms (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, juin).

Porta (A.). Napoleon, Manzoni et Byron. Mélanges Venturi, Pavia, Fusi, 1923.

Allison Peers (E.). Rivas and Romanticism in Spain. Liverpool, University Press; London, Hodder and Stoughton.

Blech (H.). Anklänge und Einflüsse V. Hugos und H. Heines bei G. Carducci (*Germ.-Roman. Monatsschrift*, mars-avril).

Charlier (G.). Gobineau et le Romantisme (*Rev. de l'Univ. de Bruxelles*, février-avril).

Skard (E.). Kjeldone til Ibsens Catilina (*Edda*, XXI, 1).

Jourdain (E. F.). The Drama in Europe : its theory and practice. London, Methuen.

Cassou (J.). Ivan Goll et la poésie des cinq continents (*Cahiers idéalistes*, mai).

Motifs, thèmes et types.

Van Gennep (A.). Le Folklore. Paris, Stock.

Kalff (G.). De Sage van den Vliegenden Hollander naar Behandeling, Orsprong en zin Onderzocht. Zutphen, Thieme, 1923.

Cooksey (Ch. F.). The « Morte d'Arthur » (*Ninet. Century*, juin).

Krappe (A. H.). The Cantar de los Infantes de Lara and the Chanson de Roland (*Neuphilol. Mitteilungen Helsingfors*, XXV, 1-2).

Menéndez Pidal (R.). El réy Rodrigo en la literatura (*Bol. Acad. Españ.*, XI).

Veldkamp (J.). The Tristram-Legend and Thomas Hardy (*Neophilologus*, juillet).

Faries (R.). Ancient Rome in the English novel. Diss. Philadelphia, 1923.

Meyer-Benfey (H.). Lessings Faustpläne (*Germ.-Roman. Monatsschrift*, mars-avril).

Northup (G. T.). Cervantes' attitude toward honor (*Mod. Philology*, mai).

Gosse (E.). Literature and Medicine (*London Mercury*, mars).

Drinkwater (J.). Patriotism in Literature. London, Williams and Norgate.

Le Goffic (Ch.). La mer et la littérature (*Nouvelles littéraires*, 19 juillet).

Van Bellen (E. C.). Trois *Joueurs* [Regnard, Moore-Saurin, Ducange] (*Neophilologus*, avril).

Meissner (P.). Der Bauer in der englischen Literatur (*Museum*, mars).

Brand (G. R.). Der Arzt in der Literatur (*Die Literatur*, juin).

De Buisonjé (J. C.). Zur Heine-Philologie [le petit homme rouge] (*Neophilologus*, juillet).

Dell' Isola (M.). Assonanze e dissonanze : G. Pascoli e G. Richepin [*Mendico* et *Vieux lapin*] (*Riv. di Roma*, 15 janvier).

Influences italiennes.

Graham (St.). Petrarch and Laura at Vaucluse (*Ninet. Century*, août).

Ronzy (P.). Un humaniste italianisant : Papire Mason (1544-1611). Paris, Champion.

Mignon (M.). Études sur le théâtre français et italien de la Renaissance. Paris, Champion.

Rehm (W.). Das Werden des Renaissancebildes in der deutschen Dichtung vom Rationalismus bis zum Realismus. München, Beck.

Poggi (A.). Rapporto tra morale e politica secondo N. Machiavelli ed E. Kant (*Riv. d'Italia*, 15 juillet).

Festugière (J.). La philosophie de l'amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature française du XVI^e^ siècle. Coïmbra, Impr. da Universitade, 1923.

Mensi (E.). Il *Filippo* dell' Alfieri e il *Don Carlos* dello Schiller. Firenze, Bemporad.

Praz (M.). Robert Southwell's *Saint Peter's Complaint* and its Italian Source [*Le Lacrime di San Pietro* de Tanzillo] (*Mod. Lang. Rev.*, juillet).

Mycielski (G.). Une jeune Polonaise en Italie à l'époque du Premier Consul [et son *Journal*] (*Rev. de Pologne*, avril).

Influences espagnoles et portugaises.

Cantella (A.). Caldéron de la Barca in Italia nel secolo xvii. Roma, Ausonia.

Ortiz (R.). Leopardi e la Spagna (*Acad. romana, Mem. sect. liter.*, III, 1, 4 et 7). Bucarest, Cultura nationala.

Allison Peers (E.). The literary activities of the Spanish « Emigrados » in England, 1814-1834 (*Mod. Lang. Rev.*, juillet).

Desfeuilles (P.). Camoëns en France (*Vie des Peuples*, août).

Influences françaises.

Ortiz (R.). Conobbe Dante il Roman de Renart? (*Zs. für roman. Philologie*, mars).

An. A translation of Villon [par J. H. Lepper] (*Times literary Supplement*, 31 juillet).

Witherspoon (A. M.). The influence of Robert Garnier on Elizabethan drama (*Yale Studies in English*, LXV). New Haven, Yale University Press; London, Oxford University Press.

Freemann (E.). A proposal for an English Academy in 1660 (*Mod. Lang. Rev.*, juillet).

Ekholm (R.). Samuel Columbus [poète suédois du xvii^e^ siècle, qui séjourna à Paris]. Uppsala, Almqvist & Wiksell.

Wrangel (F. U.). Drottning Christinas Resa fran Rome til franska Hovet. Stockholm.

Boehn (M. von). Deutsche Betrachtungen über Molière (*Rev. rhénane*, mars).

An. Goldsmith's French sources [sur l'ouvrage d'A. L. Sells] (*Times liter. Supplement*, 7 août).

Blöndal (S.). Et antikt Emne i islandsk Nutidsliteratur [*Numa Pompilius* de Florian en vers islandais] (*Edda*, n° 2).

Bertrand (J.-J.-A.). Le romantisme allemand et la poésie romane (*Rev. de l'enseignement des langues vivantes*, XL et XLI).

Pierre (A.). Pouchkine et la culture française (*Europe nouvelle*, 28 juin).

Landsberg (E.). Sealsfields *Morton* und Balzacs *Gobseck* (*Zs. für franz. und engl. Unterricht*, XXII, 3, 1923).

Thibaudet (A.). Anatole France en Angleterre (*Nouv. Rev. franç.*, juin).

Fabre (L.). La poésie française en Roumanie (*Nouv. litt.*, 17 mai).

[An.] Les relations intellectuelles franco-brésiliennes [ou plutôt l'influence intellectuelle française au Brésil] (*Débats*, 3 août).

Carton de Wiart (H.). M. Édouard Montpetit et la tradition française au Canada (*Rev. gén.*, 15 mai).

M. (H.). L'hommage de Tolède à Maurice Barrès (*Nouv. litt.*, 28 juin).

Marquina (R.). L'hommage de Tolède à Maurice Barrès (*Europe nouvelle*, 28 juin).

Muret (M.). Le relèvement de la France d'après un critique allemand [H. Platz] (*Débats*, 9 août).

Thieme (H. P.). La civilisation française jugée par un Américain (*Rev. des Deux Mondes*, 15 août).

Influences anglaises.

Longworth Chambrun. La vogue de Shakespeare au grand siècle [et quelques indices français] (*Rev. hebdom.*, 26 juillet).

Hevesi (A.). Shakespeare sur la scène hongroise (*Rev. de Hongrie*, 15 janvier).

Halpérine-Kaminsky (E.). Tolstoï contre Shakespeare [témoignage de 1907] (*Rev. hebdom.*, 21 juin).

Betz (G.). Lichtenberg as a critic of the English stage (*Journ. of English and Germanic Philology*, XXIII, avril).

Kelly (J. A.). Schiller's attitude toward England (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, juin).

Horn (W.). Ueber das Komische im Schauerroman : Hoffmann's *Elixiere der Teufels* und ihre Beziehungen zur englischen Literatur (*Archiv für neuere Spr. und Lit.*, CXLVI, 3-4).

Herrmann (L.). Une source de la *Nuit de mai* [pour le « pélican », le fabuliste Gosse intermédiaire entre Byron et Musset] (*Neophilologus*, juillet).

Beckwith (M. W.). The English Ballad in Jamaica : a note upon the origin of the Ballad form (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, juin).

Liptzin (S.). Shelley in Germany. New York, Columbia University Press.

Stanton (Th.). Shelley in France [quelques biographies et traductions récentes] (*New York Nation*, 18 juin).

Aynard (J.). Taine et l'Angleterre [sur le livre de Roe] (*Débats*, 12 juillet).

An. French translations of English novels [romans de cabinets de lecture, avant le romantisme] (*Times liter. Supplement*, 7 août).

St. John Lucas. Vagabond impressions. The Italian in England (*Blackwoods Magazine*, août).

Influences helvétiques.

François (A.). Jean-Jacques Rousseau et la science genevoise au XVIII^e^ siècle : ses rapports avec les naturalistes De Luc (*Rev. d'hist. litt. de la France*, avril).

Buffenoir (H.). J.-J. Rousseau et les auteurs de voyages en Suisse (*Bull. de l'Institut national genevois*, t. XLVI).

Choisy (L.-F.). Byron aux bords du Léman (*Bibl. univ. et Rev. suisse*, juin).

Baranyai (Z.). Étudiants hongrois à l'Académie de Lausanne (*Rev. des Études hongroises*, janv.).

Influences allemandes.

Stenberg (T. T.). Ibsen's *Catilina* and Goethe's *Iphigenia* (*Mod. Lang. Notes*, juin).

Rose (W.). From Goethe to Byron : the development of « Weltschmerz » in German literature from Werther to the beginning of the romantic movement [avec aboutissement en Angleterre]. London, Routledge.

Ruprecht (W. K.). Felicia Hemans und die englischen Beziehungen zur deutschen Literatur im ersten Drittel des XIX. Jhdts. (*Anglia*, XLVIII, 1).

Mackall (L. L.). Coleridge Marginalia on Wieland and Schiller (*Mod. Lang. Rev.*, juillet).

Reuschel (K.). M. Arnolds *The Forsaken Merman* und sein deutsches Vorbild (*Germ.-Roman. Monatsschrift*, janvier-février).

Wittmer (L.). L'influence de l'Allemagne en France au XVIII^e^ et au XIX^e^ siècle : le point de vue suisse [sur L. Reynaud] (*Bull. de l'Institut national genevois*, t. XLVI).

Farinelli (A.). I Tedeschi nel giudizio degli Spagnuoli sino all'alba del Romanticismo (*Archivum romanicum*, VIII).

Wechssler (E.). Derdeutsche Geist in der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts von Saint-Martin bis Bergson [surtout relatif à Saint-Martin] (*D. Vierteljahrsschrift für Literaturwiss. u. Geistesgesch.*, II, 2).

An. Deutsche Literatur in Frankreich (*Frankf. Ztg.*, 5 mai).

Blaise (A.). Maurice Barrès et l'Allemagne (*l'Industriel vosgien*, 22 juillet).

Laporte (J.). Kant et la poésie française (*Rev. de France*, 15 mai).

Groenewegen (H. Y.). Der erste Kampf um Kant in Holland (*Kant-Studien, Jubiläums-Heft*, 22 avril).

Cederblad (S.). Romantikern Stagnelius (*Samlaren*, 1923).

Baeumler (A.). Hogel und Kierkegaard (*D. Vierteljahrsschr. für Literaturwiss. u. Geistesgesch.*, II, 1).

Coulon (M.). Moréas, rhénan (*Rev. rhénane*, mars).

Influences scandinaves.

Jessen (F. de). Bibliographie de la littérature française relative au Danemark. Paris, Meynial.

Gleichen-Russwurm (A. von). Ibsens Stellung in der Weltliteratur (*Blätter der Württemb. Volksbühne*, V, 4-5).

Jacobsen (H). Strindbergs Verdensry (*Tilskueren*, mai).

Influences slaves.

Tropsch (St.). Jakob Grimm als Uebersetzer serbo-kroatischer Volkslieder (*Euphorion*, XVI, Festschrift B. Seuffert).

Petzet (E.). Paul Heyse und Ivan Turgenjew (*Westermanns Monatshefte*, LXVIII, 8).

Influences hongroises.

Rácz (L.). J.-J. Rousseau et la Hongrie (*Rev. des Études hongroises*, janvier).

Sauvageot (A.). Les études finno-ougriennes en France (*Ibid.*).

Influences américaines.

Emerson (O. F.). Notes on Gilbert Imlay, early American writer

[auteur et adaptateur démocratique, connu des Français et des Anglais révolutionnaires] (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, juin).

An. The place of Poe in French literature (*Ex libris*, mai).

Taxonera (L. de). L'influence des lettres américaines sur la littérature espagnole (*Rev. de l'Amérique latine*, 1er juin).

Influences orientales.

Blonay (G. de). Indianisme [et ses prolongements] (*Bibl. univ. et Rev. suisse*, mars).

Cazenave (J.). Cervantes à Oran (*Bull. de la Soc. de géographie et d'archéologie de la province d'Oran*, 1923, 3-4).

Thérive (A.). La leçon de la Kabbale (*Rev. universelle*, 1er mai).

Carcassonne (E.). La Chine dans l'*Esprit des lois* (*Rev. d'hist. litt. de la France*, avril).

Santesson (C.). Exotism och Orient i « Lycksalighetens O » [d'Atterbom] (*Samlaren*, IV, 1923).

Sztern (M.). Kant und das Judentum (*Jüdische Presszentrale Zürich*, 24 avril, 1er mai, 15 mai).

Lewkowitz (A.). Kants Bedeutung für das Judentum (*Monatsschrift für Gesch. und Wissenschaft des Judentums*, LXVIII).

Salaman (N.). Rahel Morpurgo and contemporary Hebrew poets in Italy [et les principaux poètes hébraïques de l'Italie au xviiie siècle]. London, Allen and Unwin.

Sarkissian (G.). Maurice Barrès et l'Orient (*Égypte nouvelle*, 26 avril).

Cattani (G.). Barrès et les Juifs (*le Cap*, mai-juin).

Buraud (G.). M. Vuillard et la cabale juive (*Ibid.*).

Lefèvre (F.). Le salut qui vient de l'Orient?... [cf. *Revue de littérature comparée*, 1922] (*Nouvelles littéraires*, 21 juin).

Mackay (M.). The future of the Anglo-Indian (*The East and the West*, juillet).

Borrey (F.). R. Tagore et les Chinois (*Débats*, 24 juillet).

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

Arnošt Kraus. **Husitství v literatuře, zejména německé** (*le Hussitisme en littérature, spécialement dans la littérature allemande*). 3 vol., 1917-1924. Prague, Publications de l'Académie tchèque des sciences et des arts.

M. A. Kraus, professeur de littérature allemande à l'Université tchèque de Prague, vient de publier le troisième et dernier volume de ses recherches sur l'écho que la destinée de Jean Huss, ainsi que les doctrines et les guerres des Hussites, ont trouvé dans la littérature de divers peuples[1]. A vrai dire, comme il l'indique dans son titre même, M. Kraus considère surtout la littérature allemande où, pour des raisons historiques et géographiques, il trouve la plus riche moisson; mais son ouvrage embrasse aussi, à côté de la littérature tchèque et de la littérature latine de l'Europe centrale, la littérature française. Au temps de nos guerres de religion, Jean Crespin d'Arras[2] publia à Genève (1554) le *Livre des martyrs depuis Jean Huss et Jérôme de Prague*, et du côté catholique le conseiller au Parlement Florimond de Rémond ouvre par Wicleff et Huss son *Histoire de la naissance, progrès et décadence de l'hérésie de ce siècle* (Paris, 1605)[3]. Aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, M. Kraus rencontre d'un côté le P. Maimbourg et Bossuet, de l'autre Rocoles et Basnage; Voltaire clôt la liste par le chapitre LXXIII de l'*Essai sur les mœurs*. M. Kraus s'arrête plus longuement à Varillas (*Histoire du wiclefianisme*... (et) ... *des guerres de Bohême*..., 1686), qui a sans doute donné un roman plutôt qu'une histoire, mais qui est remarquable par son impartialité, et surtout à Lenfant (*Histoire du concile*

1. *Husitství v literatuře devatenáctého století* (le Hussitisme dans la littérature du XIX^e^ siècle), 1924. Le vol. I (1917) embrasse les XV^e^ et XVI^e^ siècles; le vol. II (1918) les XVII^e^ et XVIII^e^.

2. Sur la pénétration du hussitisme dans la France du Nord-Est au XV^e^ siècle, cf. A. Neumann, *Francouzska Hussitika*. Prague, 1924.

3. M. Kraus ne semble pas avoir connu le passage, d'ailleurs très bref, où d'Aubigné (*Trag.*, IV, 61 et suiv.) mentionne :

> « Hus, Hyerosme de Prague, images bien connües
> Des tesmoings que Sodome a traîné par les rües... »

de Constance, 1714; *Histoire de la guerre des Hussites et du concile de Bâle*, 1731) et à son continuateur Beausobre, qui ont écrit consciencieusement une œuvre érudite dans la langue internationale du grand public de l'époque.

Mais, que ce public se soit intéressé ou non au hussitisme, il faut avouer qu'aucun grand écrivain n'a fait à celui-ci cet honneur. Du XV^e^ siècle à la fin du XVIII^e^, dans l'Europe centrale, Huss et ses disciples ont inspiré des chansons, des poésies et des livres populaires, principalement chez les protestants de Bohême et d'Allemagne, qui ont abondamment répété que Luther était le cygne né du bûcher où l'on avait rôti l'oie[1]; ils ont fourni matière à des disputes d'historiens érudits (Flacius Illyricus contre Æneas Sylvius); ils ont alimenté les sermons et les pamphlets des pasteurs luthériens ou les pièces de théâtre des Jésuites; mais de tout cela il n'est rien resté dans la littérature. Quand M. Kraus passe en revue la littérature allemande de l'époque classique, il ne trouve rien à relever ni chez Herder, ni chez Lessing, ni chez Gœthe, ni chez Schiller, et finalement l'œuvre la plus connue qu'ait inspirée le hussitisme à cette époque c'est la pièce de Kotzebue : *Die Hussiten vor Naumburg*.

Au XIX^e^ siècle, le romantisme fut de quelque profit littéraire au hussitisme en intéressant le public à l'évocation historique et pittoresque du passé. A vrai dire, le romantisme étant catholique glorifia plus que Jean Huss « l'autre Jean », Jean Népomucène, devenu depuis deux siècles, par les soins des Jésuites, une manière de grande figure rivale de celle de l'hérétique (cf. La Motte-Fouqué, *Des heil. J. Nep. Märtyrertod*, 1804). Mais, entre 1825 et 1845 à peu près, que de romans historiques, tchèques ou allemands ont célébré bon an mal an Jean Huss et ses apôtres! En France, nous avons eu G. Sand avec *Consuelo* (et les études sur Zizka et Procope). M. Kraus s'y est arrêté assez longuement; il a bien indiqué les deux inspirateurs principaux de G. Sand : Lenfant et P. Leroux (dont les articles de l'*Encyclopédie nouvelle* seraient à relever); il ne me paraît pas cependant qu'il ait suffisamment insisté sur les raisons pour lesquelles G. Sand a rénové le vieux thème hussite en y rattachant les idées issues de la Révolution française. En revanche, il s'attache à démontrer que cette idée que le hussitisme figure parmi les ancêtres de la Révolution a été transmise par G. Sand non seulement à

1. Jeu de mots sur les noms en tchèque de Huss (Hus) et de l'oie (husa); un souvenir s'en retrouve peut-être encore dans une Xénie de Goethe (num. 171) citée ailleurs par M. Kraus :

« Auch mich bratet ihr noch als Huss vielleicht aber wahrhaftig!
Lange bleibet der Schwan der es vollendet nicht aus. »

Louis Blanc (*Histoire de la Révolution*), mais même à Moritz Hartmann (*Kelch und Schwert*) et à Meissner (*Zizka*); l'indication s'en trouvait déjà dans un passage des *Albigenser* de Lenau. Vers 1840 ou 1850, en effet, le hussitisme a attiré l'attention des poètes de l'Autriche allemande, et M. Kraus consacre de longs passages à Hartmann et à Meissner. Ensuite le silence se fait de nouveau sur Jean Huss, non que M. Kraus ne trouve à citer encore de nombreux ouvrages où figure le hussitisme, mais ils ne sortent pas d'une honnête médiocrité (je parle de ceux qui n'appartiennent pas à la littérature tchèque) ou bien Huss n'y est mentionné qu'en passant. En somme, du travail considérable (à peu près 800 pages in-8°), très complet, très consciencieux et fort bien présenté de M. Kraus, il résulte que le « thème » hussite, si belle qu'en soit l'idée et si dramatique qu'en soit l'histoire, n'a pas eu, en dehors de son pays d'origine, la chance de trouver un écrivain qui en sût tirer une œuvre de premier ordre dans la littérature européenne.

A. Tibal.

Sybil Goulding. **Swift en France. Essai sur la fortune et l'influence de Swift en France au XVIII^e^ siècle, suivi d'un aperçu sur la fortune de Swift en France au cours du XIX^e^ siècle.** Paris, Champion, 1924. In-8° de 210 pages, avec 4 planches.

Miss Goulding n'a pas eu tort de se prémunir, par un sous-titre d'ailleurs un peu long et qu'une autre édition de son livre devra simplifier, contre un reproche trop évident. Elle apporte, sur l'action exercée par Swift au XVIII^e^ siècle, une contribution excellente; le XIX^e^ siècle, au contraire, n'est qu'effleuré : et, comme pour indiquer un relâchement d'attention, le livre qui marque, en ces matières, le « tournant » des deux siècles, la *Littérature* de M^me^ de Staël, n'est pas cité par elle, ni la curieuse assimilation qu'on y trouve de la plaisanterie voltairienne et de l'humour swiftien (1^re^ partie, ch. XIV), « opposition qui existe entre l'erreur reçue et la vérité proscrite, entre les institutions et la nature des choses[1] ». Alors que ces deux types de « gaîté » avaient semblé souvent inconciliables

1. Quelques coquilles dans la note de la p. 31. Il ne faut pas oublier, p. 34, que Le Sage est Genevois, donc moins attaché à cette époque (1710) à des formes que peut heurter la « bizarrerie d'esprit » des Anglais. La *Bibliothèque française* est deux fois citée dans la note 1 de la page 59, et il eût fallu mentionner celle de l'abbé Goujet, Paris, 1744, t. V, p. 193. Des témoi-

au cours du siècle, on semble s'être, en somme, suffisamment familiarisé avec la manière de Swift pour ne plus mettre l'accent principal sur les différences qui séparaient l'ironie de l'âpre paradoxe.

La Hollande est, ici, comme pour d'autres fortunes littéraires, au point de départ de l'initiation française : miss Goulding n'a pas hésité à placer au pays des Van Effen, au lieu d'asile des Saint-Hyacinthe, le vrai terrain de la première rencontre entre le pamphlétaire anglais et l'esprit français. L'année 1727 est une autre étape, puisque la destinée a permis, dans des circonstances qu'on voudrait mieux connaître, le contact personnel entre l'auteur de *Gulliver* et celui des *Lettres anglaises*. Dès lors, comment une mine aussi abondante n'aurait-elle pas offert, à la critique sociale des Français, des procédés et des sujets d'imitation? On aurait voulu voir miss Goulding, à la fin de son chapitre III et une fois toutes les certitudes données par elle d'une réelle initiation, s'arrêter à mieux caractériser, tout à loisir, la manière de Voltaire imitateur de Swift : aux indices qu'elle nous expose n'y a-t-il pas lieu d'ajouter la fine satire du genre de l'*Ingénu*, trop brièvement mentionné? Et quelques remarques de plus ne s'imposaient-elles pas au sujet de *Micromégas* et d'un procédé qui devient algébrique et *incroyable*, là où Swift multipliait les garanties du *matter of fact?* C'est quand la littérature comparée est sûre de ses « contacts » que des considérations esthétiques peuvent aider à voir plus profond dans le mécanisme respectif des esprits particuliers — ou des génies nationaux...

Gulliver et les autres œuvres de Swift sont donc lancés : le chapitre IV, qui est plutôt une bibliographie qu'autre chose, rassemble là-dessus des données dont l'histoire littéraire est prête à faire son profit. Le chapitre suivant témoigne chez l'auteur d'un sens très avisé pour l'histoire des réputations littéraires : car il est, je crois, sans exemple dans une littérature moderne qu'une œuvre soit acceptée avec admiration sans qu'une « légende » se crée autour de l'écrivain qui l'a écrite. Ainsi, la personnalité de Swift ne pouvait manquer d'émerger, pour la France intellectuelle, de l'information plus ou moins authentique dont elle devait s'autoriser. Miss Goulding a tort de dire (p. 127) que « pas un seul autre écrivain anglais » ne pouvait prétendre à rien de semblable à cette époque, puisque Sterne a eu l'avantage de humer en personne l'encens parisien : il est d'autant plus significatif qu'on se soit préoccupé de ce disparu-ci

gnages de M^mes^ d'Aiguillon et d'Épinay, de l'abbé Galiani auraient pu être ajoutés. Un indice amusant se rencontre dans l'*Anglais à Bordeaux*, de Favart (1763), où Swift ne manque pas d'être cité entre Clark et Newton (scène I).

au point de goûter toutes les anecdotes, vraies ou fausses — surtout fausses, peut-être — qui faisaient valoir un caractère « toujours original » : même l'amoureux, chez lui, n'était pas banal, et l'on imagine assez combien l'opinion qui attribuait aux Anglais, vers le milieu du XVIII^e siècle, une parfaite singularité d'humeur, ait trouvé son affaire à des anecdotes allant dans ce sens même. Dans cet ordre d'idées, il ne faut pas oublier que les *Dialogues des morts* de Littleton, connus et traduits en France, apportaient quelques éléments à la détermination de Swift en personne.

Fâcheusement, l'information de miss Goulding se raréfie à mesure qu'elle s'approche de la fin du XVIII^e siècle : de fait, l'espèce de pathétique direct dont s'imprègne la satire sociale, pour la génération qui fait la Révolution, est peut-être assez contraire à ce pessimisme total et à ce tir à ricochet. Mais faut-il rappeler qu'en 1797 les *Fragments moraux et littéraires* de Dampmartin consacrent leur chapitre XVIII à l'auteur de *Gulliver* et du *Conte du tonneau?* Et que M^me^ de Flahaut, dans l'*Avant-propos* d'*Adèle de Senange*, ne manque pas de lui faire une place parmi les maîtres du « roman satirique » ? L'adoption est complète, on n'en saurait douter, même si la gloire de cet Anglais comporte les éclipses auxquelles n'échappe aucune renommée. Miss Goulding aura le mérite d'avoir précisé — au moins pour un siècle, ou presque — les étapes et les « plans » de cette assimilation, et de l'avoir fait de la façon qui est la plus souhaitable en cet ordre de travaux : en gardant une heureuse équité de jugement entre des points de vue souvent contraires, sans rien abandonner de ses goûts nationaux pour entrer dans les vues de la contre-partie.

F. Baldensperger.

Grillparzer. **Weh' dem, der lügt!** Edited by Gilbert Waterhouse. Manchester University Press, 1923. In-16 de 121 pages.

Cette édition est un témoignage de l'intérêt que rencontre en Angleterre l'œuvre du dramaturge autrichien dans les universités et les milieux scolaires, sinon dans le monde purement littéraire, qui, sauf de rares exceptions (Byron qui s'enthousiasme pour *Sappho*), n'a eu pour lui qu'indifférence ou même dédain; Carlyle, par exemple, dans son *Essay* de 1829, met l'auteur de l'*Aïeule* à peu près au rang de Müllner et de Klingemann.

Il a eu pourtant ses fidèles, notamment le Rév. Archer Gurney qui, d'après la correspondance de Grillparzer, aurait traduit *Sappho*,

Der Traum, ein Leben, et la comédie dont nous avons ici la première édition critique. Mrs. Dowden, la veuve du critique littéraire bien connu, a, aux environs de 1906, traduit en vers la trilogie de la *Toison d'or* en même temps qu'*Ottokar*, le *Treuer Diener* et *Des Meeres und der Liebe Wellen*. Aucun éditeur ne s'est trouvé pour risquer la publication de ces traductions, mais des exemplaires typographiés ont été déposés à la Bibliothèque nationale d'Irlande à Dublin. Mrs. Dowden, qui a bien voulu nous donner ces renseignements, écrit qu'elle a renoncé à traduire *Weh' dem, der lügt*, dont il lui a paru impossible de rendre le comique et la saveur originale.

C'est ainsi que nous avons ici, en même temps que la première édition critique de cette comédie, la première tentative réalisée pour la faire connaître en Angleterre; car la traduction de Gurney n'a jamais été publiée. (Pour ce qui est des autres pièces, B. O. Morgan ne cite que trois drames traduits dans sa *Bibliography of German Literature in English Translation*, dont il a été rendu compte ici même (1923, p. 494).

Malgré l'inaccessibilité du Grillparzer-Archiv, fermé depuis 1908 en vue de l'élaboration de l'édition définitive préparée par M. Sauer, M. Waterhouse est arrivé à nous donner un texte extrêmement soigné et qui fera certainement autorité[1] jusqu'à l'apparition de la comédie dans la grande édition de Sauer, dont quelques volumes seulement ont paru jusqu'ici. D'ailleurs, la méthode suivie dans la présente édition du texte, et qui est l'objet de considérations importantes dans l'introduction, pourrait fournir d'intéressantes suggestions pour l'édition définitive.

Mais l'introduction à cette édition contient avant tout une étude très poussée de sources — étude qui a déjà paru dans la *Modern Language Review*. Nous ne pourrons ici faire autre chose que de résumer les conclusions auxquelles est arrivé M. Waterhouse, en indiquant sommairement ce qu'il nous paraît avoir établi et en montrant des possibilités d'influence qui semblent lui avoir échappé.

« Grillparzer a emprunté ses matériaux, soit à l'original latin de Grégoire de Tours [*Historiæ Francorum libri decem* (l. III, ch. xv)], et peut-être à l'édition de Bouquet de 1739 [*Recueil des historiens des Gaules et de la France*], soit à la traduction française qu'il possédait. » Il n'y a pas de doute que ce soit la lecture, notée par le poète lui-même en 1823, de l'*Histoire des Francs* de Grégoire, soit en latin soit en traduction, qui lui ait donné sa matière et en même temps l'idée d'en faire une pièce. Toutes les lectures postérieures

1. Relevons quelques rares coquilles : vers 169, *Muh'* pour *Müh'*; vers 1111, *glausse* pour *glaube*. Le vers 394 a été numéroté 395.

d'autres textes qui touchent la même histoire n'ont servi qu'à compléter et à enrichir ou à modifier cette première conception. M. Waterhouse nous paraît avoir établi avec des preuves suffisantes que Grillparzer s'est servi du recueil de Bouquet. Mais s'il est prudent en l'affirmant, il l'est beaucoup plus, et avec raison cette fois, en ce qui touche les *Lettres sur l'Histoire de France* de Thierry; quant à l'affirmation de Minor (*Grillparzer Jahrbuch*, 1893) que Grillparzer s'est basé pour la peinture de la vie et des mœurs sur un autre ouvrage de Thierry — les *Récits des temps mérovingiens* — il n'en trouve aucune preuve. Il nous montre par contre que Grillparzer a du moins feuilleté les *Deutsche Sagen* des frères Grimm, mais il n'y a pas de bonnes raisons pour croire qu'il se soit servi de l'*Histoire des Francs* du moine Aimoinus.

Pour ce qui est de l'usage possible fait de l'*Histoire* de Gibbon, M. Waterhouse omet de signaler que le poète la connaît depuis 1812 (*Werke*, éd. Cotta (Sauer), 1892, XI, p. 234). Il omet aussi de citer dans sa bibliographie l'*Histoire française de saint Grégoire de Tours* (Paris, 1610), qu'il mentionne dans son introduction (p. x) et dont Gœdeke dit qu'elle se trouvait dans la bibliothèque de Grillparzer. Il y cite pourtant une édition latine de 1610 (*Bibliographie*, n° 22) qui pourrait être la même. Dans ce cas, ce serait d'une autre traduction que l'auteur se serait servi.

Parmi les sources secondaires notées dans la présente édition sont le projet d'un drame sur le sujet de *Samson* inspiré par l'audition de l'oratorio de Haendel et une scène de la *Mégère apprivoisée* que le poète traduit en 1821.

Pour l'influence du théâtre espagnol, l'éditeur s'en tient aux conclusions de M. Farinelli. Dans l'emploi d'un proverbe pour titre, M. Waterhouse cite ce dernier, qui voit l'influence directe de Lope de Vega et du théâtre espagnol; mais, tandis que Grillparzer s'en tient fidèlement au thème jusqu'au bout, les Espagnols auraient eu plutôt une tendance de s'en détourner. Est-ce que le *proverbe* français à la Musset, dans lequel l'idée directrice domine la pièce, n'aurait rien à faire ici? Le voyage de Grillparzer à Paris en 1836, dont nous allons parler, ne nous apprend rien à ce sujet; mais les lectures françaises de Grillparzer, toujours considérables, ainsi que le répertoire du Burgtheater de Vienne, auraient bien pu lui faire connaître des exemples de ce genre. On nous apprend d'ailleurs (et c'est l'opinion de Laube) que la pièce de Grillparzer a échoué avant tout parce qu'on ne savait à quoi s'en tenir : on allait voir un *Lustspiel* et on ne riait pas. — Qui sait s'il n'en aurait pas été autrement si cette désignation de *comédie* n'avait trompé les espoirs du public?

Quant aux autres sources possibles, M. Waterhouse nous paraît avoir raison d'éviter plutôt les rapprochements gratuits puisés dans la vie de l'auteur, et c'est peut-être à dessein qu'il passe sous silence la supposition de Sauer qui croit reconnaître dans le caractère de l'évêque, Grégoire, certains traits du père du poète. (Notons à ce propos ce que nous rapporte Sauer (*Einleitung zur 5ten Ausgabe der Werke*, Cotta, 1892), que Grillparzer a trouvé plus tard chez Montaigne presque mot pour mot plusieurs des pensées qu'il a mises dans la bouche du vieil évêque : encore une de ces petites indications qui nous avertissent du danger des conclusions hâtives, quand il s'agit d'influences.)

Il y a un fait particulier qui, bien que M. Waterhouse ne le cite pas, nous paraît pouvoir apporter quelques éclaircissements nouveaux : c'est, nous le disions, le séjour que Grillparzer fait à Paris du 10 avril au 15 mai 1836 et dont le poète parle longuement dans son *Journal de voyage* et dans son *Autobiographie*. Pendant ses cinq semaines de Paris, il ne va pas moins de vingt fois au théâtre ou à l'Opéra; il voit, entre autres, des pièces de Delavigne, de Dumas, d'Halévy, d'Hugo, de Scribe. Il fait connaissance de Dumas, de Börne, d'Henri Heine. Or, il y a là trois points qui nous semblent d'une certaine importance en ce qui concerne *Weh' dem, der lügt :*

1° La visite faite par le poète à la Bibliothèque nationale, où il va voir le directeur, Hase, qui tient à lui montrer des manuscrits des *Minnesänger* et des troubadours. « Ce qui m'est d'une importance infiniment plus grande, dit-il dans son *Journal* (5 mai), c'est le premier volume du catalogue imprimé de cette Bibliothèque, contenant la théologie. Je le parcours (durcheche) avec beaucoup d'attention. » Est-ce que l'intérêt pris au catalogue contenant la théologie trahit simplement une préoccupation d'archiviste ou le désir de se documenter plus solidement pour sa comédie, dont le premier manuscrit complet porte la date du 30 mai 1837?

2° Les remarques du *Journal* touchant la cuisine française. A plusieurs reprises, Grillparzer compare la délicatesse et l'excellence des mets parisiens à la cuisine viennoise; assez peu gourmand pourtant, il les énumère avec délices. Des déclarations comme celle-ci, rapprochées du passage de la *Selbstbiographie* sur la gourmandise du comte Seilern, que cite M. Waterhouse suivant Sauer, servent à nous expliquer les discussions gastronomiques du deuxième acte. « Vortrefflicher Diner (énumération). Die Kochkunst in ihrer höchsten Ausbildung. Saucen von einer Feinheit die unsern Fürsten und Schmeckern unbekannt bleibt. »

« Hier nährt man sich, dit Léon dans la comédie au barbare Kattwald, Graf im Rheingau, der Franke nur kann essen. »

3° Grillparzer note dans son *Journal*, en date du mardi 26 avril, une représentation à l'Odéon, au bénéfice d'un acteur, de la *Gageure imprévue* de Sedaine et de *Valérie* avec M^lle^ Mars.

Ce qu'il dit du jeu de M^lle^ Mars ne nous concerne pas ici, mais, bien qu'il trouve que la *Gageure imprévue* soit assez ennuyeuse, il convient de faire remarquer l'importance donnée dans cette pièce à une *clef* et de rappeler que le rôle que tient la clef dans la pièce de Grillparzer n'a pas d'antécédents dans les sources citées par M. Waterhouse. Ajoutons d'ailleurs que c'est plutôt l'insistance sur la clef, dans l'intrigue de l'une et de l'autre comédie, qu'une ressemblance plus intime qui nous paraît digne de remarque. Dans son *Autobiographie*, au contraire, Grillparzer dit avoir vu M^lle^ Mars dans les *Fausses Confidences* et dans *Valérie;* mais ceci doit être une erreur explicable, par le fait que l'*Autobiographie* est écrite à dix-sept ans de distance, c'est-à-dire en 1853. Il y a eu, il est vrai, à l'Opéra-Comique, une représentation extraordinaire des *Fausses Confidences* avec M^lle^ Mars, mais c'était le 15 mai, c'est-à-dire le jour du départ de Grillparzer pour Londres (il est parti dans l'après-midi); en même temps Déjazet a joué dans la *Fiole de Cagliostro*, pièce dont il n'est question nulle part chez Grillparzer (*National* du 15 mai 1836). Dans le *Journal de voyage*, ainsi que dans l'*Autobiographie*, la comédie de Sedaine et celle de Marivaux sont l'une et l'autre classées avec la *Valérie* de Scribe. Nous apprenons d'autre part, dans la nouvelle édition de la *Selbstbiographie* (notes de Bock et Engelmann, Wien, 1923) que la *Gageure imprévue* a été jouée au Burgtheater de Vienne depuis 1778, dans une adaptation de Rautenstrauch, avec le titre *Die unversehene Wette; der viel weiss, weiss noch nicht alles.*

En tout cas, quel que soit le degré de vérité ou d'importance contenu dans ces suggestions — et il ne sera vérifiable que le jour où les mystères du Grillparzer-Archiv seront révélés — Grillparzer a certainement rapporté de son séjour une conception générale des Français qui a dû avoir son influence sur la peinture qu'il a faite des anciens Francs; en outre, comme Bouquet le faisait dans sa préface au *Recueil* contenant l'*Histoire* de Grégoire, il met ceux-ci (les Francs) à la place des Gallo-Romains et les distingue des barbares, tandis que pour Grégoire lui-même les forces rivales sont les Gallo-Romains et les Francs. D'autre part, Grillparzer se trempe dans le théâtre français à sa source et les expériences ainsi acquises n'ont pas pu ne pas avoir laissé leur impression sur la pensée et l'œuvre du poète[1].

1. Il y a d'autres points qui demandent un éclaircissement en ce qui touche

En attendant, pourtant, d'autres matériaux, reconnaissons dès maintenant que les sources principales de la comédie de Grillparzer et bon nombre d'autres influences qu'elle a subies sont mises en pleine lumière dans l'édition que nous devons à la diligence de M. Waterhouse.

William Stewart.

FOLKLORE ET LITTÉRATURE :

Les cent vingt-cinq pages qui permettent à M. Van Gennep de présenter au grand public la science du *Folklore*, toujours un peu mystérieuse pour des Français (Paris, Stock), apprendront beaucoup à ceux-là mêmes que le « comparatisme » des « thèmes » et des « motifs », en littérature, a rapprochés de ce genre de recherches. Mais l'appel au public domine, et peut-être amène-t-il l'auteur à mettre surtout en évidence les lointaines survivances où l'aspect extérieur, le pittoresque *visible* l'emportent. Proverbes et dictons, locutions populaires et « blasons », cela va sans dire, ont leur importance en ces matières, et c'est même de ce point de vue que la littérature comparée s'est souvent rapprochée des régions où a fait merveille le rameau d'or des évocations.

Il est très heureux que le public français soit mis en possession d'une édition abrégée d'un ouvrage fameux, et que lady Frazer nous donne, en traduction nouvelle, le *Rameau d'or* de James G. Frazer (Paris, Geuthner; in-8°, 722 p.). A relire cette célèbre collection de croyances, superstitions et pratiques primitives, on éprouve une gratitude nouvelle pour le savant qui a réuni tous ces témoignages du ritualisme humain; on comprend que les disciplines les plus variées se soient trouvées parfois renouvelées ou éclairées par les interprétations et les explications que suggéra le *Golden Bow*. En ce qui concerne les œuvres littéraires en particulier, on comprend que l'expression première de maint génie national ou ethnique ait tenu par mille fibres à ce « substratum » : il n'en reste pas moins

ce séjour à Paris; en particulier, il serait intéressant de trouver l'article sous forme d'interview qui, d'après la *Selbstbiographie*, a paru le lendemain d'une réunion de réfugiés allemands chez Börne, à laquelle assistait Grillparzer, et dans laquelle il se serait exprimé plus librement qu'il ne le fallait sur son gouvernement. Le *Constitutionnel* et le *National*, les deux plus grands journaux libéraux du temps, ne contiennent rien qui ressemble à une telle interview. D'autre part, Grillparzer a-t-il été en correspondance avec Hase? Les lettres conservées dans les grandes collections ne contiennent rien qui l'indique.

que les littératures modernes de l'Occident ont presque toujours animé ce folklore par des ferments nouveaux, des intentions ou des allusions plus importantes, dans la plupart des cas, que le résidu légendaire lui-même.

COSMOPOLITISME MONDAIN AU XVIII^e SIÈCLE :

Les deux beaux volumes, illustrés de portraits et riches de témoignages épistolaires, qui viennent d'être consacrés à *Mrs Montagu*, « *Queen of the Blues* » (London, Constable; 2 vol. de XVII-369 et de XIV-391 p.), permettront de donner, à bien des épisodes des relations franco-anglaises, la précision des dates ou des citations. Qu'il s'agisse des séjours de nos hommes de lettres en Angleterre, de Sterne en France, du « lecteur » et diseur Le Texier, de la comtesse d'Albany et de lady Craven, bien des détails sont éclairés par quelque témoignage. Il en est surtout ainsi du retentissant épisode qui jeta Mrs Montagu en pleine lutte *pour* ou *contre* Shakespeare : l'hostilité à Voltaire, ici, ne se borne pas à cette passe d'armes qui entre-choque tradition française et renouveau britannique et qui, en réalité, vient s'insérer dans une trame continue de malentendus ou d'oppositions dont l'histoire mériterait d'être retracée.

ROMANTISME FRANÇAIS ET LITTÉRATURE ANGLAISE :

Il ne faut pas se méprendre sur la nature du volume où M. E. PARTRIDGE a réuni les résultats d'un laborieux dépouillement (*The French Romantics' Knowledge of English Literature, 1820-1848;* Paris, Champion, 1924; in-8°, 370 p.). On n'y trouvera guère de jugements qualitatifs, et même la détermination des influences d'après la valeur de ceux qui s'y sont soumis n'a pas été le dessein de l'auteur. De même, il reste assez indifférent aux travaux où ses devanciers ont pu définir, par d'autres moyens, l'action des lettres anglaises sur tel aspect du romantisme français. Il s'agit ici d'une sorte de répertoire donnant, d'après les mémoires, les correspondances et les périodiques, des preuves « extérieures » de notoriété. Bulwer Lytton a-t-il été nommé par un lecteur français? W. S. Landon a-t-il été cité? Une mention nous renseigne là-dessus : libre ensuite, à des critiques s'occupant de travaux de détail, de faire usage de ce renseignement donné à peu près tel quel. On voit l'utilité d'un répertoire qui, en somme, ne diffère que par la forme d'une bibliographie pure et simple. Les services qu'il peut rendre n'ont pas besoin d'être signalés : ils seraient plus considérables encore si M. Partridge avait fait entrer dans ses dépouillements des périodiques tels que la *Bibliothèque universelle et Revue suisse*, dont on sait l'importance pour la divulgation des choses anglaises,

ou que des revues provinciales, très importantes pour les premières suggestions offertes à bien des écrivains. Mais il est un peu vain de demander davantage à un travailleur infatigable qui nous apporte tant de choses.

IMPRESSIONS DE PERSE :

Sous la forme ingénieuse d'un journal fragmentaire tenu par un jeune Persan qui revient dans son pays après cinq ans de séjour en France, M. G. Ducrocq nous donne ses impressions sur une contrée qu'il connaît et qu'il aime (*le Journal de Soleiman*. Paris, Rouart et Watelin, 1924; petit in-16 de 130 p.) : la fine sagesse, un peu molle, des poètes y transparaît agréablement, et de charmantes épigraphes associent à chaque pas la délicate rêverie des Saadi et des Mesnevi à une subtile présentation de la Perse actuelle, avec son manque d'esprit public, son attachement à son passé, sa complexité et son goût artistique.

PIERRE LOTI, OU L'EXOTISME NOSTALGIQUE :

M. N. Serban, dont les « comparatistes » connaissent les travaux sur Leopardi, nous donne, à l'anniversaire de la mort de Loti, le premier ouvrage d'ensemble sur le délicieux voyageur (*Pierre Loti, sa vie, son œuvre*. Paris, les Presses françaises, 1924; in-16 de XXI-372 p.) : c'est le développement d'une première ébauche où, « faisant la guerre avec Loti dans ses bagages », un vaillant Roumain se délassait des rigueurs du service dans la plus exquise des sociétés imaginaires. Dirons-nous que l'auteur de *Madame Chrysanthème* est un des écrivains pour lesquels la biographie documentaire semble le moins opérante? Et que les dispositions fondamentales semblent compter plus, dans ses découvertes d'un monde qu'il imagine plutôt qu'il ne le voit, que le défilé des contingences? M. Serban rappelle quelque part le mot du poète : « Partir, c'est mourir un peu » : ne faut-il pas compter, dans le cas de Loti, avec la disposition inverse et avec l'impression que « rester, c'est mourir beaucoup » ? Ceci dit, rien n'est plus intéressant que les précisions apportées, par le biographe, aux vagabondages du voyageur. Sur Carmen Sylva, sur Lafcadio Hearn traduisant du Loti, bien des choses sont précisées pour le plus grand bénéfice de la littérature comparée. Et il y a quelque chose de merveilleux dans la fortune de ce petit officier de marine qui a tissé des fils de soie et d'or entre le stable public de son temps et les merveilles du monde.

TABLE DES MATIÈRES

ARTICLES.

Asín Palacios (M.). L'influence musulmane dans la *Divine Comédie :* histoire et critique d'une polémique.

Avant-propos 169

I. Histoire de la polémique 176

II. Critique de la polémique 369

III. Réponse à quelques objections sur des points concrets 537

IV. Additions et corrections sur quelques points concrets 545

Bertaux (F.). L'influence de Zola en Allemagne 73

Carré (J.-M.). Michelet et l'Angleterre 270

Cazamian (L.). La psychanalyse et la critique littéraire . . . 449

Debidour (A.). L'indianisme de Voltaire 26

Folkierski (W.). Ronsard et la Pologne 443

Grimm (Ch.). Encore une fois la question Marivaux-Richardson. 590

Laumonier (P.). Ronsard et l'Écosse 408

Maugain (G.). Les prétendues relations du Tasse et de Ronsard. 429

Maynial (E.). Ibsen et Fogazzaro 92

Mengin (U.). Lamartine à Naples et à Ischia 601

Messac (R.). Caïn et le problème du mal dans Voltaire, Byron et Leconte de Lisle. 620

Schoell (F. L.). Les mythologistes italiens de la Renaissance et la poésie élisabéthaine 5

Thomas (L.-P.). François Bertaut et les conceptions dramatiques de Calderón 199

Tonnelat (E.). Deux imitateurs allemands de Ronsard : G. R. Weckherlin et Martin Opitz 557

Van Tieghem (P.). Les Idylles de Gessner et le rêve pastoral dans le préromantisme européen 41, 222

NOTES ET DOCUMENTS.

ALAMANNI (L.) : Emprunts métriques de RONSARD (H. HAUVETTE). 476
BALZAC : Note sur sa géographie : « l'île de Cadzant » (E. PONS). 124
— : Objection de J. POMMIER et réplique d'E. PONS . . . 331
BOILEAU traduit par POPE (L. LEMONNIER) 323
BONNET (Ch.) : Correspondance avec LAVATER (A. VIATTE) . . 653
BOUILLIER (F.) : Lettres et billets qu'il reçoit de RANKE et de MOMMSEN (V. B.). 127
BUCCI (D.) et les dernières volontés de STENDHAL (F. BOYER) . 674
BYRON : Un témoignage inconnu dans la *Foudre* de 1821 (F. B.). 326
CAMPBELL : Lettre à son traducteur A. MONTÉMONT (F. B.) . . 122
DANTE et la censure russe (H. BURIOT-DARSILES) 109
HAMILTON (A.) : Les *Mémoires du chevalier de Gramont* et la *Fille du capitaine* de POUCHKINE (F. LANNES) 670
HEINE : Lettre inédite au marquis de LAGRANGE au sujet de sa pension (A. DE LUPPÉ) 124
— a-t-il été à Strasbourg en 1819? (F. B.). 673
LAGRANGE : Lettre de HEINE au sujet de sa pension (A. DE LUPPÉ). 124
LAMARTINE : Lettre inédite à M. LE JUGE DE SEGRAIS (M. K. WILSON) 333
— : L'ode *Bonaparte* inspirée par MANZONI (M. DELL' ISOLA) 495
LAVATER : Correspondance avec Ch. BONNET (A. VIATTE) . . 653
MALLARMÉ : Sa préface de *Vathek*, mystification selon l'éditeur (G. ROTH). 335
MANZONI : L'ode *Cinque Maggio* et *Bonaparte* de LAMARTINE (M. DELL' ISOLA) 495
MOMMSEN (Th.) : Note inédite à Francisque BOUILLIER (V. B.) . 129
NODIER (Ch.) : Une première esquisse inédite des *Proscrits* (Jean LARAT) 111
POPE traducteur de BOILEAU (L. LEMONNIER). 323
POUCHKINE : La *Fille du capitaine* et les *Mémoires du chevalier de Gramont* d'A. HAMILTON (F. LANNES). 670
RANKE (L. VON) : Lettres inédites à Francisque BOUILLIER (V. B.). 127
REEVE (H.) : Lettres inédites de VIGNY (F. BALDENSPERGER) . . 496
RONSARD italianisant et ses emprunts métriques à ALAMANNI (H. HAUVETTE) 476

Ronsard et quelques poètes de la *Rose du soir;* le thème de la fleur et du pré (L.-P. Thomas) 481
Stendhal : Lettre inédite au comte de Rayneval (Mme Durry). 120
— : Ses logements à Rome de 1831 à 1842 (F. Boyer). 329
Vigny : Lettres inédites à Henry Reeve (F. Baldensperger) . 496

CHRONIQUE.

L'actualité : la querelle des sources, 131; la mort de Barrès et l'opinion étrangère, 337; le centenaire de la mort de Byron, 504; quelques vues étrangères sur le classicisme français, 684.
Quelques coïncidences de vues sur la littérature et sur l'histoire littéraire 506
Une étude hongroise sur la littérature comparée (H. Tronchon) 135
Publications diverses 340, 509, 689
Société des Nations et « coopération intellectuelle » . . . 687
Travaux en cours 138, 342, 508, 688
Dans les Universités 588, 687
Les vivants et les morts 138, 343, 690

COMPTES-RENDUS CRITIQUES.

Eckhoff (L.). Paul Verlaine og Symbolismen (J. Lescoffier) . 157
Eddy (W. A.). Gulliver's Travels : a critical study (E. Pons) . 149
Estève (E.). Etudes de littérature préromantique (F. B.) . . 154
Giartoso de Courten (M. L.). Shelley e l'Italia (J. Heurgon) . 518
Goulding (S.). Swift en France. Essai sur la fortune et l'influence de Swift en France au XVIIIe siècle (F. Baldensperger) 702
Grillparzer. Weh' dem, der lügt! éd. Waterhouse (W. Stewart) 704
Houston (P. H.). Doctor Johnson; a study in lighteenth century humanism (F. Baldensperger) 352
Kraus (A.). Husitsvi v literatuře, zejménna rěmecké (A. Tibal). 700
Larat (J.). La tradition et l'exotisme dans l'œuvre de Charles Nodier; Bibliographie critique des œuvres de Nodier (J. Marsan) 355
Madariaga (S. de). Shelley and Calderon and other Essays; Ensayos anglo-españoles (M. Carayon). 522

Szyjkowski (M.). Dzieje nowożytnej Tragedji polskiej : Typ szekspirowski (F. L. Schoell) 362
Trompeo (P. P.). Nell' Italia romantica sulle orme di Stendhal (P. Martino) 527

ANALYSES SOMMAIRES.

Boulan (E.). François Hemsterhuis, le Socrate Hollandais. . 533
Braak (S.). André Gide et l'âme moderne 167
Calina (J.). Shakespeare in Poland 367
Chaytor (H. J.). The Troubadours and England 159
Cederblad (S.). Studier i Stagnelii Romantik 534
Chinard (G.). Volney et l'Amérique 162
De Grange (Mc Q.). The science of Individualites (H. T.) . . 166
De Quental (A.). Sonnets and Poems, trad. Morley (E. V. B.). 167
De Socio (G.). Le président de Brosses et l'Italie. 365
De Vries (J.). Henrik Ibsen (P. V. T.) 535
Dottin (P.). Daniel de Foe et ses romans 533
Ducrocq (A.). Le Journal de Soleiman 711
Dyboski (R.). Periods of Polish literary history 368
— Modern Polish literatur 368
Forgues (E.). Souvenirs autobiographiques du baron de Vitrolles 534
Frazer (J. G.). Le Rameau d'or 709
Galland (R.). George Meredith : les cinquante premières années 368
Goethe et Schiller. Correspondance, traduite par L. Herr . 163
Grillo (E.). Tasso's Aminta, a pastoral drama in Italian and English 532
Halbustadt (B. G.). De nederlandsche Vertalingen en Navolgingen van Thomson's Seasons 161
Honoré (L.). L'émigration dans le Var 534
Höst (S.). Henrik Ibsen 535
Ker (W. P.). The Art of Poetry 159
Leach (H. G.). Angevin Britain and Scandinavia (D. Saurat) . 364
Legouis (E.). Spenser 365
Le Harivel (Ph.). Nicolas de Bonneville, préromantique et révolutionnaire, 1760-1828 161
Maury (L.), traducteur de Schück. Littérature suédoise . . 165

Montagu (Mrs), Queen of the Blues 710
Partridge (E.). The French Romantics' Knowledge of English Literature. 710
Porta (A.). Byronismo italiano 163
Reynold (G. de). La Suisse une et diverse 536
Roche (E.). La censure en Hollande pendant la domination française, 1810-1813 162
Schiller et Goethe. Correspondance, traduite par L. Herr . 163
Secord (A. W.). Studies in the narrative method of Defoe . . 533
Stender-Petersen. Die Schulkomödien des Paters F. Bohomolec S. J. 367
Schück (H.). Histoire de la littérature suédoise 165
Serban (N.). Pierre Loti, sa vie, son œuvre 711
Seylaz (L.). Edgar Poe et les premiers symbolistes français . 164
Tielrooy (J.). Conrad Busken Huet et la France 163
Traz (R. de). Dépaysements 536
Van Gennep. Le Folklore 709
Vedel (V.). Hoejrenaessancen, Syd og Nord for Alperne . . 160
Vexler (F.). Studies in Diderot's aesthetic naturalism . . . 160
Vitrolles (baron de). Souvenirs autobiographiques, publ. par E. Forgues 534
Wolf (H.). Versuch einer Geschichte des Geniebegriffs in der deutschen Aesthetik des 18. Jahrhunderts. I. 160
[Divers.] Criticism in America; its function and status . . . 535

BIBLIOGRAPHIE

DES QUESTIONS DE LITTÉRATURE COMPARÉE.

Livres et périodiques 141, 344, 511, 692

Le gérant : É. Champion.

IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR A NOGENT-LE-ROTROU.

Library

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

DIRIGÉE PAR

F. BALDENSPERGER
CHARGÉ DE COURS A LA SORBONNE
PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE STRASBOURG

P. HAZARD
PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE LYON
MAITRE DE CONFÉRENCES A LA SORBONNE

La nature des choses est bien plus aisée à concevoir lorsqu'on les voit naitre peu à peu en cette sorte, que lorsqu'on ne les considère que toutes faites.

DESCARTES.

Producers of great literature do not live in isolation, but catch light and heat from each other's thought.

WALTER PATER.

4e ANNÉE — 1924

PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
ÉDOUARD CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS (VIe)

Tous droits réservés

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

Les manuscrits doivent être adressés à l'un ou l'autre des directeurs ou à **M. Édouard Champion, 5, quai Malaquais** (Tél. : *Gobelins 28-20*), secrétaire de la Rédaction.

ABONNEMENTS

Le prix de l'abonnement est actuellement fixé à **40** francs par an.

En raison de l'élévation des prix de revient et de la condition des changes, l'éditeur de la *Revue* exprime le vœu que des abonnements « de bienveillance » soient souscrits, à 100 francs par an, par des lecteurs désireux de témoigner ainsi une sympathie active à notre entreprise.

D'autre part, le titre d' « Amis de la *Revue de littérature comparée* » sera donné à tous les souscripteurs d'une somme une fois versée de 500 francs et au-dessus.

Il va de soi que les collectivités, Universités, Sociétés, etc., sont admises à la qualité d'« Amis » de la *Revue*.

BIBLIOTHÈQUE
DE LA *REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE*

Vol. in-8° raisin.

I. G. Cohen. Écrivains français en Hollande (*épuisé*).

II-III. H. Girard. Un bourgeois dilettante à l'époque romantique : Emile Deschamps. 2 vol. (*épuisé*).

IV. Alice M. Killen. Le roman « terrifiant » ou « Roman noir », de Walpole à Anne Radcliffe, et son influence sur la littérature française jusqu'en 1840. 16 fr. Abonnés . 12 fr. 80

V. E. Estève. Études de littérature préromantique . . 15 fr. Abonnés . . . . . 12 fr.

VI. F. C. Roe. Taine et l'Angleterre . 15 fr. Abonnés . 12 fr.

VII. B. Fay. L'esprit révolutionnaire en France et aux États-Unis à la fin du XVIII^e siècle. — Bibliographie des ouvrages français relatifs aux États-Unis (*sous presse*).

VIII. G. Chinard. Les amitiés américaines de Madame d'Houdetot . . . . . 6 fr. Abonnés . . . . . 4 fr. 80

IX-X. J. Larat. La tradition et l'exotisme dans l'œuvre de Charles Nodier (1780-1844). — Bibliographie critique et opuscules inédits de Charles Nodier. Les 2 vol. ensemble. . 35 fr.

XI. H. Liebrecht. Histoire du théâtre français à Bruxelles aux XVII^e et XVIII^e siècles . . . . . 60 fr.

XII. A. L. Sells. Les sources françaises de Goldsmith . 15 fr. Abonnés . . . . . 12 fr.

XIII. L. Ferrari. Le traduzioni italiane del teatro tragico francese nei secoli XVII° e XVIII° (*sous presse*).

XIV. E. Partridge. The French Romantics' Knowledge of English Literature (1820-1848) . . . 40 fr. Abonnés. . . . 30 fr.

XV. S. Goulding. Swift en France au XVIII^e siècle . . . 15 fr. Abonnés . . . . . 12 fr.

XVI. D. G. Larg. Madame de Staël. La vie dans l'œuvre (1766-1800) . . . . . 15 fr. Abonnés . . . . . 12 fr.

XVII. M. Citoleux. Alfred de Vigny. Persistances classiques et affinités étrangères (*sous presse*).

XVIII. P. Trahard. Une Revue oubliée : la Revue poétique du XIX^e siècle (1835) (*sous presse*).

BOUTELOUP (JEANNE-ARNAUD). **Le rôle politique de Marie-Antoinette**. In-8° raisin, 376 p. et 2 pl. hors texte . . . 25 fr.

Bulletin Du Cange. Archivum Latinitatis medii ævi. (Publication de l'Union académique internationale, servant d'organe au Comité de rédaction du *Dictionnaire du latin médiéval*, en préparation.) Paru t. I (1924). Fasc. I. Abonnement : 25 fr. (4 fascicules par an).

Bulletin de la Société de linguistique T. XXIV, 2 et 3. Nos 74 et 75, à . . . . . 10 fr.

Catalogue of the Greek Manuscripts in the Library of the Monastery of Vatopedi on Mont-Athos, by SOPHRONIOS EUSTRATIADES et ARCADIOS (Harvard Theological Studies, XI). In-4° carré, 276 p. sur deux colonnes (en grec) . . . . 200 fr.

CERVANTÈS. Obras completas, pub. p. SCHEVILL y BONILLA. **Novelas Exemplares**, t. II (*en distribution*) . . . . . 12 fr.

CHAGAS (FRANCO) et MÉLEAR (PAUL). **Virgile, Dante, Camoëns et l'expansion du génie latin**. In-12, 83 p. . . . . 5 fr.

Classiques français du moyen âge, publiés sous la direction de M. MARIO ROQUES.

N° 35. — **Maistre Pierre Pathelin**. Farce du XVe siècle, éditée par RICHARD T. HOLBROOK. In-8°, x-130 p. . . . . 8 fr.

N° 36. — **Adam le Bossu**, trouvère artésien du XIIIe siècle. Le *Jeu de Robin et Marion*, suivi du *Jeu de Pèlerin*, édité par ERNEST LANGLOIS. In-8°, x-90 p. . . . . 6 fr.

KOLOVRAT (G. DE). **Étude sur la vocalisation de la consonne *l* dans les langues romanes**. In-8° raisin, 300 p. . . . . 20 fr.

LA RONCIÈRE (CH. DE). **La découverte de l'Afrique au moyen âge**. *Cartographes et explorateurs*. T. I : *L'intérieur du continent* (Mémoires de la Société royale de géographie d'Égypte. T. V). In-4°, VIII-172 p., avec 19 pl., dont une en couleurs. 180 fr.

NOAILLES (MARQUIS DE). **Le comte Molé (1781-1855)**. *Sa vie. Ses Mémoires*. T. III. In-8° carré, 467 p., avec 2 phototypies hors texte . . . . . 20 fr.
Parus : Tome I . . . . 15 fr. — Tome II . . . . 20 fr.

ORMESSON (WLADIMIR D'). **La première mission officielle de la France aux États-Unis**. *Conrad-Alexandre Gérard (1778-1779)*. In-12, 226 p., avec deux fac-similés hors texte. . . . 7 fr.

ROY (HIPPOLYTE). **La vie, la mode et le costume au XVIIe siècle**. *Époque Louis XIII*. Etude sur la cour de Lorraine. Préface de CHRISTIAN PFISTER, membre de l'Institut. Beau volume grand in-8° de 475 p., avec 20 pl. hors texte en noir ou en couleurs, dont une aquarelle de MAURICE LELOIR . . . . . 50 fr.

RUCHON (FRANÇOIS). **Jules Laforgue, sa vie, son œuvre (1860-1897)**. In-8°, 285 p., frontispice et douze hors-texte. . . 30 fr.

STUDER (PAUL), M. A., D. Lit., Taylorian Professor of Romance Languages in the University of Oxford, and EVANS (JOAN), B. Litt., Sometime Librarian of St. Hugh's College, Oxford. **Anglo-Norman Lapidaries**. *Edition intégrale des lapidaires anglo-normands d'après tous les manuscrits. — Texte critique de la première traduction française du poème de Marbode. — Deux lapidaires par Philippe de Thaon. — Étude des sources. — Glossaire*. 1 vol. in-8° raisin, XX-404 p. . . . . 60 fr.

Tables générales de la Revue des Études rabelaisiennes (T. I-X. 1903-1912), par ETIENNE CLOUZOT et HENRI MARTIN. Préface d'ABEL LEFRANC. In-8° écu, XI-244 p., sur papier vergé 30 fr.

LIBRAIRIE ANCIENNE ÉDOUARD CHAMPION

Vient de paraître :

FÉLIX ROCQUAIN
Membre de l'Académie des sciences morales et politiques

LA FRANCE ET ROME
PENDANT LES GUERRES DE RELIGION
(1559-1598)

In-8° raisin, 553 p. . . . . 35 fr.

LA CARTE DE CHRISTOPHE COLOMB

Publiée pour la première fois

PAR **CHARLES DE LA RONCIÈRE**

Fac-similé en couleurs (format 35 × 56 1/2), par DANIEL JACOMET, accompagné d'un texte français à 2 col. (35 × 35), avec une phototypie hors texte. Tiré à *cent vingt-cinq exemplaires numérotés et signés* sur papier pur fil Lafuma . . . . . 500 fr.

Cette publication de grand luxe et du plus haut intérêt scientifique, si impatiemment attendue, livre au public la découverte sensationnelle de M. de La Roncière, l'éminent historien de la *Marine française*. La reproduction, d'une absolue fidélité, à demi-grandeur, donne l'illusion de l'original de cette fameuse mappemonde enluminée qui a inspiré à Christophe Colomb son voyage de découverte.

CATALOGUE GÉNÉRAL
DE LA
LIBRAIRIE FRANÇAISE

Continuation de l'ouvrage d'**OTTO LORENZ** (1840 à 1885 : 11 vol.) et de **JORDELL** (1886 à 1918 : 17 vol.). T. XXVIII. Période de 1916 à 1918. Fasc. 3 et dernier : Table des matières. Les 3 fasc. ensemble. . . . . 180 fr.

En souscription et pour paraître en novembre :

T. XXIX. Période de 1919 à 1921, *partie auteurs*, sous la direction de M. HENRI STEIN. 3 fasc. Prix de souscription, susceptible d'augmentation . . . . . 180 fr.

En préparation : TOMES XXX et XXXI.

LES LANGUES DU MONDE

PAR

UN GROUPE DE LINGUISTES

SOUS LA DIRECTION DE

A. MEILLET ET **MARCEL COHEN**

In-8° raisin, 650 p. et 18 pl. hors texte . . . . . Environ 100 fr.

IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR A NOGENT-LE-ROTROU.

Blunt. 1/11/50.

1958

1979-11

1982-1